# محمد

## محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث

لقاعود



# محمد

## صلى الله عليه وسلم

## في

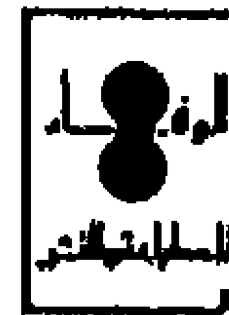
# الشعر الحديث

بقلم الدكتور

حلمي القاعود

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ش. م. م

الطبعة الأولى
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م



دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ش.م.م - المنصورة
التوزيع : شارع البحر أمام كلية الطب . ت : ٣٤٧٤٢٣
المطابع : شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب - عمارة الوفاء
ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠ - تلكس : ٢٤٠٠٤ DWFA UN

# الإهـــداء

**إلـى :**

أبى ـــ يرحمه الله ـــ فقد عرفت من خلاله اسم « محمد » ، الوالد ، والجدّ ، والخال .. ثم النبىّ ـــ ﷺ ـــ وكانت رحلة رائعة فى رحاب الطهر والأمل وجوار الله ..

ويبقى هذا الكتاب تذكاراً لرجلٍ بسيط ؛ عرف كيف يمنحنا الحبّ دون مقابل ، ثم ذهب إلى ربّه راضياً مرضياً فاللهم ارحم أبى واجعله فى مقعد صدق مع النبيّين والصديقين والشهداء والصالحين ، وحسن أولئك رفيقا .

**حلمى**

بسم الله الرحمن الرحيم

## قرآن كريم

﴿ يأيها النبىُّ إِنَّا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعياً إلى اللهِ بإذنه وسِرَاجاً منيراً * وبشِّر المؤمنين بأن لهم من الله فضلاً كبيراً * ولا تُطِعِ الكَافِرين والمُنَافِقِين ودعْ أذَاهُم وتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ وكفى باللهِ وكيلاً ﴾ .

( سورة الأحزاب : ٤٥ — ٤٨ )

## حديث شريف

« أنا أكْرَمُ الأوَّلِين والآخرين على الله ولا فخر »

( صدق رسول الله )

## شعر

« مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ البَارِى ورحمته
وَبُغْيَةُ اللهِ مِنْ خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ »

« أحمد شوقى »

« بسم الله الرحمن الرحيم »

## مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ابن عبد الله ، وآله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين .

## وبعـــد ،،،،

فقد لاحظت أن الدراسات النقدية المعاصرة ، لم تهتم بالشخصيّة المحمّدية فى الشعر الحديث الاهتمام الكافى ، أو الذى يتناسب مع موقع هذه الشخصية الكريمة فى حياة الناس ، عقيدة وفكرا ، وماضيا وحاضرا ، بالرغم من وجود نصوص كثيرة نظمها شعراء كثيرون على امتداد الساحة العربية العريضة ، وهذه النصوص لها أهميتها أو دلالتها فى الشعر الحديث عامة ، وفى الشعر الدينى خاصة ، وإذا كانت هذه الدلالة أو تلك الأهمية تتواضع إلى حد ما فى الجانب الفنى ، فإنها تتسامى فى الجانب الفكرى ، وتنبىء عن ثراءٍ غزير فى التعريف بشخصية النبى العظيمة وملامحها الساطعة .

وتبدو الدراسات التى توقفت عند دراسة شخصية محمد ـــ ﷺ ـــ فى الشعر الحديث أقرب إلى الإيجاز بصفة عامة ، على العكس من تلك الدراسات التى تناولتها فى عصور سابقة ، فقد لقيت قصائد المديح النبوى فى صدر الإسلام وما بعده اهتماما ملحوظا ، من حيث التحقيق والشرح ، كما حدث مثلا لقصيدة كعب بن زهير ـــ رضى الله عنه ـــ والمعروفة باسم « بانت سعاد » ، أو البردة كما يسميها البعض ، كذلك فإن الدكتور زكى مبارك اهتمّ بالمدائح النبوية ، وأفرد لها كتابا مشهورا « المدائح النبوية فى الأدب العربى » ضمنه اثنى عشر فصلا تتحدث عن نشأة المدائح النبوية ، ومدح أهل البيت ، وأهم القصائد وأشهرها فى مدح الرسول

ﷺ ، وتوقف فى ثلاثة فصول عند بردة البوصيرى ، ثم تناول البديعيّات ـــ خاصة بديعيّة ابن حجة الحموى ـــ ومدائح ابن نباتة المصرى ، وأفرد خاتمة الكتاب للحديث عن قصة المولد النبوى الشائعة فى الأدب الشعبى ، وربطها بجذورها الصوفية والأسطورية ، والدعوة إلى وضع صيغ جديدة للمولد النبوى تلائم روح العصر الحاضر ، وتتخلص من الخرافات والحكايات الموضوعة .

أيضا ، فقد أعدّ الدكتور « صلاح عيد » رسالة دكتوراة ضخمة ـــ نشرها فى كتابين ـــ تحدث فيها عن المدائح النبوية من فترة التكوين إلى مرحلة النضج ، « القرن السابع الهجرى » وتناول فيها الشخصية المحمدية من خلال المدائح النبوية بتفصيل وإسهاب ، ورد على بعض الأحكام النقدية التى وردت فى دراسة الدكتور « زكى مبارك » المشار إليها .

وبعد الانتهاء من كتابة بحثى ، اطلعت على رسالة الدكتوراة التى قدمها « أنور السنوسى » إلى جامعة الاسكندرية ، بعنوان « المدائح النبوية فى الأندلس » ، وهى تغطّى التناول الشعرى لشخصية النبى الكريم ﷺ فى بيئة لم يسبق إليها أحد ، وإن كانت دراسة « صلاح عيد » تشير إلى الأندلس فى بعض المواضع .

أما فى الشعر الحديث ، فقد كانت الدراسات قليلة وموجزة ، بصفة عامة ، ولعل دراسة الدكتور « سعد الدين الجيزاوى » فى كتابيه « أصداء الدين فى الشعر المصرى الحديث » و « العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث » أول دراسة فى هذا المجال ، حيث تناول الشخصية المحمدية من خلال المدائح النبوية ، وذكر أهم النصوص التى مدح بها الشعراء محمدا ﷺ ، وعرض للأفكار التى تضمنتها من خلال صفحات قليلة فى الكتابين ، ففى الكتاب الأول « أصداء الدين ....... » الذى يركز على الفترة من مطلع العصر الحديث إلى ثورة ١٩١٩ ، تحدث تحت عنوان « المدائح والتوسلات النبوية » عن القصائد التقليدية التى اعتمدت على المحاذاة والتشطير والتخميس .. ، ومعظمها ينتمى للقرن الثالث عشر الهجرى وشعرائه ، مثل : « محمود صفوت الساعاتى » ، والسيد « على أبى النصر » و « عبد الله فكرى باشا » وقد تناول نصين فقط من القرن الرابع عشر الهجرى لعائشة

التيمورية ومحمود سامى البارودى . وفى الكتاب الثانى « العامل الدينى .. » الذى يركز على الفترة من ثورة ١٩١٩ حتى ١٩٥٢ ، خصص جزءا من الفصل الثانى فى الباب الثانى لعدد من النصوص تحت عنوان المدائح النبوية ، كما أشار إلى بعض المطولات والملاحم ، وتعرض من خلالها إلى المديح النبوى فى إيجاز » .

ويأتى كتاب « محمد فى الأدب الحديث » لفاروق خورشيد وأحمد كمال زكى ، باعتباره أول دراسة تهتم بالشخصية المحمدية اهتماماً متفردا وخاصًّا ، وقد غطّى الكتاب بعض الأعمال النثرية والشعرية التى تحدثت عن محمد ﷺ ، وقد اختصّ « فاروق خورشيد » بتناول الكتب التى عرضت للسيرة النبوية بأسلوب عصرى لعدد من كتابنا المحدثين : محمد حسين هيكل ، وتوفيق الحكيم ، والعقاد ، وطه حسين ، وعبد الرحمن الشرقاوى ،(١) واختص « أحمد كمال زكى » بالتناول النقدى لبعض الأعمال الشعرية ( وهى معظمها مدائح نبوية ) للبارودى ، وشوق ، ومحرم ، وعامر محمد بحيرى ... وانتهى إلى أن هذه الأعمال محدودة القيمة ـــ من وجهة نظره ـــ ولا تتناسب مع ما تذخر به الشخصية المحمدية من عطاء وثراء .

وقد خطا الحديث عن شخصية محمد ﷺ خطوة أكثر إيجابية لدى الدكتور « على عشرى زايد » فى دراسته ، « استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر » ، عندما تناول شخصية النبى الكريم ﷺ كرمز استلهمه الشعراء المحدثون فى أعمالهم الشعرية ، خاصة شعراء التفعيلة أو الشعر الحرّ ، بيد أن هذا التناول كان محدودا وموجزا ؛ بحكم موضوع الدراسة ، الذى يستدعى أكثر من شخصية نبوية وقومية وتاريخية وأسطورية ، ويبحث عن مدلولاتها فى الشعر .

وهناك بحث موجز آخر بعنوان « الرسول فى الأدب الحديث » للدكتور ماهر حسن فهمى ، يعد صورة مصغرة لكتاب « فاروق خورشيد وأحمد كمال زكى » ، حيث يشير المؤلف فى اقتضاب إلى الأعمال النثرية التى تناولت الرسول ﷺ ، وهى

---

(١) عرض لنفس الأعمال تقريبا ، أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه « محمد وهؤلاء » ـــ الكتاب الذهبى روزاليوسف ـــ ١٩٧١ م .

تقريبا ذات الأعمال التى أشار إليها « فاروق خورشيد » بتفصيل ، كما يتناول المؤلف نماذج من الشعر الحديث ، ويركز على شعراء أقرب إلى أيامنا ، ومن أقطار عربية متعددة ، ويعقد فى بعض الصفحات نوعا من المقارنة بين مدائح العرب ومدائح الفرس .

وقد رأيت أن يكون بحثى شاملا ، ويغطى الأعمال الشعرية العربية التى تناولت الشخصية المحمدية على مدى القرن الرابع عشر الهجرى ( ١٨٨٢ ـــ ١٩٨٠ م ) تقريبا ، وهو القرن الذى حفل بصراع عنيف مع القوى الأجنبية الاستعمارية الطامعة فى العالم الإسلامى ، تولّدت عنه يقظة إسلامية ملموسة ، تحاول أن تواجه الهزيمة الحضارية والعسْكرية بموقف أكثر تماسكا وأشد صلابة ، من خلال التمسك بالهوية الإسلامية ورمزها الأول « محمد ﷺ » ، آملا أن يكون البحث وسيلة لسد فراغ ملموس فى الدراسات النقدية المعاصرة .

وكان رائدى فى هذا البحث « النص الشعرى » ، أستخلص منه صورة الشخصية المحمّديّة ، وأرى ملامحها من خلال الصياغة الشعرية ، لذا لم ألجأ إلى التعامل مع المعلومات التاريخية أو البيوجرافية إلا بقدر محدود تفرضه عملية التناول النقدى ، ومعظم هذه المعلومات ضمنته هوامش البحث حتى لا يطغى على الطبيعة الوصفية للدراسة .

وقد رأيت أن يكون « النصّ الشعرى » لشاعر معروف ، له ديوان مطبوع أو مخطوط ، وكانت هنالك حالات نادرة اضطررت فيها للاعتماد على بعض النصوص المنشورة لشعراء غير معروفين ، أو ليست لهم دواوين ، لاستنتاج دلالة معينة ، ومن هنا آثرت أن أترجم بإيجاز ـــ فى الحواشى ـــ للشعراء أصحاب النصوص ، وأشير إلى نتاجهم الشعرى .

ويلاحظ أن البحث ركز على « الشخصية المحمدية » فى النصوص بصفة عامة ، ولم يتحدث من خلال « المدائح النبوية » فقط ، لأن تأثير الشخصية المحمدية فى القرن الرابع عشر الهجرى قد تجاوز حدود المدائح إلى عوالم أخرى ، موضوعية ،

وفنية أكثر رحابة وخصوبة ، حيث تحولت هذه الشخصية الكريمة إلى أداة دفاع فى يد الشعراء ، ورمزا يعبرون به عن قضايا ذاتية وعامة ، وتحول الحديث عنها من الغنائيات المسرفة إلى المجال القصصى والدرامى والملحمى والموسيقى .. ومن ثم رأينا نصوصا كثيرة تتحدث عن هم ذاتى أو عام تتجه نحو « الشخصية المحمدية » ، وتستلهمها ، وترى فيها ملاذا تلجأ إليه ، أو حلما تسعى إلى تحقيقه .

وأحسب هذا الأمر يتفق ـــ فيما أرى ـــ مع مفهوم الشخصية ومعناها الذى أشار إليه علماء النفس ، فالشخصيّة تعنى كل مايتعلق بالفرد من ملامح ودلالات ومعطيات ، ترتبط به ، أو تشير إليه ، أو تصدر عنه ، مما يجعلها ـــ أى الشخصية ـــ تتجاوز حدود الكيان الجسدى للشخص إلى مجالات التأثير والتأثّر ، أو هى ـــ حسب تعبير بعضهم ـــ « ما يكون عليه الإنسان فى حقيقته ، ومقتضى ذلك أن الشخصية تتكوّن فى نهاية الأمر من أكثر الأشياء تمثيلا وأعمقها تمييزا للشخص » ،[١] أو هى « مجموعة من القيم أو الحدود الوصفية descriptive terms التى تستخدم فى وصف الفرد موضوع الدراسة بحسب المتغيرات أو الأبعاد التى تحتل مكانا مركزيا داخل النظرية المعينة المستخدمة » .[٢]

ويمكن القول إن الشخصية المحمدية فى هذا البحث ، بحكم تفردها وتميزها ، الدينى والتاريخى والإنسانى قد اتسّعت لتضم عالما كبيرا يزخر بالرؤى والأحداث والمواقع ، وهو ما أكد عليه البحث فى تناوله لملامحها وسماتها الواضحة .

وقد جاء البحث فى تمهيد ، وبابين كبيرين ، وخاتمة ، وألحقت به قائمة أولية ( بيبلوجرافيا ) ، تضم كمًّا هائلا من النصوص الشعرية تتناول شخصية النبى ـــ ﷺ ـــ ، آملا أن تتاح الفرصة لأصل بها إلى قائمة كاملة تضم كل النصوص فى الموضوع ، وقد توفر لدى بالفعل بعد كتابه البحث عدد كبير من الأعمال

(١) كالفين هول ، جاردنر ليندزى ، نظريات الشخصية ، ترجمة د . فرج أحمد فرج ( بالاشتراك ) ـــ ط ٢ ـــ دار الشايع للنشر ـــ القاهرة ١٩٧٨ م . ص ٢٢ .

(٢) السابق : ص ٢٣ .

الشعرية ، ومازالت ترد إلى نصوص جديدة من أقطار مختلفة .

ويهتم التمهيد بإلقاء نظرة تاريخية على الشخصية المحمدية من خلال المديح النبوى ، ويعرض لأهم القصائد التى صارت نماذج تحتذى ، وأثرت فى شعراء المدائح النبوية حتى عصرنا ، مع إشارة لأبرز التيارات الشعرية التى امتدت حتى الآن ، وتحمل خصائص متميزة ، مثل تيار المحافظين الذى عمقه حسان بن ثابت ، وتيار الشيعة الذى ظهر بجلاء لدى الكميْتِ بن زيد ، وتيار التصوّف الذى امتزج بالتيار المحافظ كما فى شعر البوصيرى والبرعى ، أو ظل متفردا بخصائصه كما فى أشعار ابن الفارض وابن عربى ، وقد تفاوتت ملامح الشخصية المحمدية لدى هذه التيارات ، فقد ركز تيار المحافظين على صورة الملك أو الحاكم ، أو القائد بينما ركز تيار الشيعة على صورة الدوحة التى ينتسب إليها آل البيت ، ومن خلالها ظهرت بإلحاح صورة « الإمام المنتظر » ، أما الصوفية فقد أبرزوا فكرة « النور المحمدى » التى تعنى أزلية الوجود المحمّدى ، ولا يخفى وجود نوع من التطرف والمغالاة فى التعبير عن الشخصية لدى شعراء الشيعة والصوفية معا .

ويتحدث الباب الأول عن ملامح الشخصية المحمدية ، ويضم فصلين طويلين ، تسبقهما توطئة عن موقع الشخصية المحمدية داخل التيارات الشعرية فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وتنتهى هذه التوطئة إلى أن تيار المحافظين قد احتفى حفاوة كبيرة بشخصية الرسول ﷺ ، بينما اختفت — عند جماعة الديوان ، وظهرت فى صورة خافتة عند معظم الرومانسيين وأعضاء « أبوللو » ، أما شعراء التفعيلة فقد وقفوا منها فى البداية موقفا سلبيا ، بل عدائيا ، ثم ظهرت بصورة تنم عن الاستخفاف ، ولكن الأمر تطور فيما بعد إلى استخدام الشخصية المحمدية كرمز عام يتمتع بالمهابة والإعزاز .

ويعالج الفصل الأول الملامح المحمدية الخاصة باعتبار محمد ﷺ نبيا مبعوثا ، يحظى بالحب والمشاعر الدفاقة والاحترام والتقدير ، ومن خلال ارتباطه بالأحداث التى جرت فى زمانه ، والأماكن التى حل بها وصارت تذكر معه أو تذكر به .

أما الفصل الثانى فيتناول الملامح المحمدية العامة ، حيث نرى النبى ﷺ بطلا

قوميا أو منقذا قوميا ، ومثالا كاملا للإنسانية ورمزاً حضارياً ، ثم مصلحا اجتماعيا من خلال منظور نصرانى ، ينحو فى مجمله إلى الموضوعية والإنصاف ، ومن هذه الملامح تبدو صورة محمد ﷺ أكثر إلحاحا على أذهان الشعراء فى القرن الرابع عشر الهجرى ، بحكم أنها أقرب الصور إلى الواقع الذى يعايشونه ، والحلم الذى يطمحون إلى تحقيقه على أرض الواقع ، والمستقبل الذى ينشدونه لأمتهم وللناس أجمعين .

ويهتم الباب الثانى بقضايا البناء الشعرى ، وهو اهتمام لا ينفصل عن التناول النقدى على مدى صفحات البحث بصفة عامة ، ولكنه هنا يتناول القضايا فى تركيز ؛ لاستخلاص ظواهر فنية عامة .

ويتكون هذا الباب من ثلاثة فصول ، تسبقها توطئة تتحدث عن مستوى الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، مع مقارنة محدودة بالشعر الفارسى ؛ لتوضيح بعض الأحكام النقدية .

وفى الفصل الأول يتعرض البحث للحديث عن قضية المحافظة والتجديد ، ويبين كيف انتقل الشعراء فى تعبيرهم عن محمد ﷺ من التقليد إلى صياغة جديدة ، لا تكتفى بالدفاع عن محمد ، بل تدافع به من خلال قضايا ذاتية أو عامة ، وفى إطار تنوع ملحوظ شهدته القصيدة ، وصل بها من الشكل العمودى الموروث إلى أحدث الأشكال الشعرية ، فيما عرف بالتدوير أو الشعر الجارى .

وفى الفصل الثانى توقف البحث عند الأعمال الدرامية والملحمية التى تناولت الشخصية المحمدية ، باعتبار هذه الأعمال مناط التجديد المؤثر والهام بالنسبة للموضوع ، ويتناول البحث أعمالا شعرية أحرزت فضل الريادة ، وإن لم تكن لها قيمة فنية عالية ، خاصة فى مجال الإلياذة والملحمة والمسرحية والمطولات بصفة عامة .

وفى الفصل الثالث تناول البحث فى إيجاز أدوات التشكيل فى البناء الشعرى ، ممثلة فى المعجم الشعرى ، والصورة الشعرية ، والموسيقى ، وملامح كل أداة من هذه الأدوات ، وما دخلها من عناصر مضيئة ، خاصة فى مجال الموسيقى ، حيث قدم البحث نمطا موسيقيا جديدا هو القصيد السمفونى ، وهو ما يبشر بفتح

الباب أمام الشعراء لتجاوز الغنائيات المسرفة ، وإثبات وجودهم فى مجالات جديدة ومثمرة .

ثم كانت خاتمة البحث التى سجلت أهم النقاط التى تضمنها ، مع التعبير عن الآمال المرجوة للشعر الذى يتناول الشخصية المحمدية .

ولن أتكلم عن المجهود الذى بذل فى هذا البحث أو المصاعب التى واجهته ، فكل بحث لابد أن يبذل فيه جهد ، وأن يواجه المصاعب ، وهذا أمر طبيعى ينبغى التسليم به ، ولا ينبغى أن يمنّ به الباحث على من يقرأ بحثه ، فالمَنُّ صفة غير إسلامية ، وغير مقبولة تحت أى ظرف من الظروف .

وأرجو أن أكون قد وفّقت فيما حاولت ، وأسأل الله أن يغفر لى كل تقصير أو قصور ، وأن يعيننى على تداركه وتصحيحه .

هذا ، وبالله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين .

أبو المجد بحيرة فى ربيع الأول ١٤٠٥ هـ
ديسمبر ١٩٨٤ م

**حلمى محمد القاعود**

# تمهيـد

# الشخصية المحمدية من خلال المديح النبوى

كان الشعر العربى الإسلامى ، ومازال ، وعاءً يحمل الرؤية الإسلامية للشخصية المحمّدية ، باعتباره فن العربية الأول ، وهى رؤية متنوعة الملامح والسّمات ، ومتفاوته فى التعبير والأداء ، ولكنها تتفق منذ بدأ الشعر يتناول محمداً ــ ﷺ ــ على أنه يمثل العنصر الرئيسى فى حياة المسلمين ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، كما يمثّل عنصراً أساسياً للقلقِ والتوتّر لدى الأطراف المعادية للدّعوة الإسلامية وصاحبها . ومن ثمّ ، فإن إلقاء نظرة تاريخيّة سريعة على المعالجة الشعرية لشخصيّة الرسول الكريم أمر ضرورى من وجهة نظر البحث ، فقد ظلّ الشعراء على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان يصوغون أشعارهم حول شخصيته ــ ﷺ ــ باعتباره النبى المرسل ، والمثال الكامل ، والبطل المنتصر ، والمنقذ الحضارى .. مما يعنى أن الشعر الذى دار حوله ، له تقاليده الفنية والموضوعية ، التى تبلورت على مدار تلك الحقبة الطويلة ، وهى تقاليد حفرت لنفسها آثارا واضحة فى أشعار القرن الرابع عشر الهجرى ، ولا يمكن تجاهلها أو إغفالها بحال ، وعلى هدى هذه النظرة يمكن تحديد الفارق بين المديح النبوى كلون شعرى عريق ، وبين مانسمّيه الرؤية الحديثة لشخصية النبى ــ ﷺ ــ ، وهو فارق يتعلق بالناحية الفنّية أكثر مما يتعلق بالمضمون ، وهو ما يقودنا إلى القول بأنّ المديح النبوى يعدّ البداية الأولى لرسم الشخصية المحمدية ، وما حدث بعد ذلك فى القرن الرابع عشر الهجرى كان تطويراً لها ، ودخولاً بها إلى عالم فنّي رحب ، يعتمد الدراما والرمز والصياغة الشعرية المستفيدة من مصاحبة الإيقاع الموسيقى إلى حد ما ..

## قبـل مولـده ﷺ :

وقد شغل محمد ﷺ ، الناس قبل مولده ، ولعلّ الواقع الذى كانوا يحيونه على امتداد الجزيرة العربية ، وما حولها ، كان من أقوى الدوافع ، ليهتم الناس به ، وينتظرون بعثته التى ستحقق أملهم المنشود فى تحقيق حياة أفضل ، وهناك أخبار وروايات عديدة فى هذا المجال تركز على ماجاء فى الكتب السماوية السابقة على القرآن

الكريم ، وقد تعرضت هذه الروايات وتلك الأخبار إلى المناقشة والتحليل ، والرد والقبول ، بيد أن القرآن الكريم — وهو القول الفصل من وجهة نظرنا — كان حاسما إذ أشار إلى أن الكتب السماوية ، خاصة التوراة والإنجيل ، قد بشرت به — ﷺ — وأشارت إلى رسالته السمحة ، ففى سورة « الأعراف » يقول الله تعالى :

﴿ ورحمتى وسعت كل شيء فسأكتبها للذين يتقون ويؤتون الزكاة ، والذين هم بآياتنا يؤمنون ، الذين يتّبعون الرسول النبىّ الأمىّ الذى يجدونه مكتوباً عندهم فى التوراة والإنجيل ، يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ، ويحلُّ لهم الطيبات ويحرِّمُ عليه الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم ، فالذين آمنوا به وعزّروه ونصروه ، واتّبعوا النوّر الذى أُنْزِل معه ، أولئك هم المفلحون ﴾ .(١)

وفى سورة « الصّف » يتحدث سيّدنا عيسى عليه السلام ، عن النبى الذى سيأتى بعده ، ويبشّر به قائلا : ﴿ وإذ قال عيسى بن مريم يابنى إسرائيل إنى رسول الله إليكم مصدّقا لما بين يدى من التوراة ، ومبشّراً برسولٍ يأتى من بعدى اسمه أحمد ، فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين ﴾ .(٢)

وقد دارت بحوث عديدة حول البشارة بمحمد ﷺ فى الكتب السماوية السابقة على القرآن الكريم ؛ لتثبت ما أنكره بعض الدارسين ، الذين تصوّروا أو اعتقدوا أن البشارة بمحمد فى الكتب السماوية قد وضعها مؤرخون مسلمون بعد انقضاء زمن الرسالة ، وانتشار الإسلام تأكيدا لدينهم ، ولإيهام المسلمين أن البشرية كانت تنتظر مبعث رسول كريم .(٣)

ولا يعنينا هنا أن نناقش القضية بتفصيلٍ وإسهاب ، بقدر ما يعنينا ماتشير إليه من اهتمام السابقين على الإسلام بالنبى المنتظر ، وأثر ذلك فى الأشعار التى

---

(١) سورة الأعراف : ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) سورة الصف : ٦ .

(٣) محمود الشرقاوى — محمد ﷺ فى بشارات الأنبياء — دار مطابع الشعب — القاهرة ١٩٧٧ — ص ١٢ وما بعدها .

تحدثت عنه ، أو أشارت إليه قبيل مولده وبعثته .

ويرجع بعض الدارسين اختفاء « إنجيل برنابا » وعدم اعتراف الكنيسة بالنسخة الموجودة منه إلى إشارته الصريحة لمحمد ، وبشارته بمجيئه ، حيث يقول : « أجاب يسوع : أن اسم مسيا عجيب ، لأن الله نفسه سماه لما خلق نفسه ووضعها فى بهاء سماوى ، قال الله ، اصبر يامحمد لأنى لأجلك أريد أن أخلق الجنة ، والعالم وجمعا غفيرا من الخلائق التى أهبها لك ، حتى من يباركك يكون مباركا ، ومن يلعنك يكون ملعونا ، ومتى أرسلتك إلى العالم أجعلك رسولى للخلاص ، وتكون كلمتك صادقة ، حتى أن السماء والأرض تهنان ، ولكن إيمانك لا يهن أبدا ، إن اسمه المبارك محمد » .(١)

وفى موضع آخر يقول « إنجيل برنابا » : « أجاب التلاميذ : يامعلم ، من عسى أن يكون ذلك الرجل الذى تتكلم عنه الذى سيأتى إلى العالم ؟ أجاب يسوع بابتهاج قلب : إنه محمد رسول الله ، ومتى جاء إلى العالم فسيكون ذريعة للأعمال الصالحة بين البشر بالرحمة الغزيرة التى يأتى بها ، كما يجعل المطر الأرض تعطى ثمراً بعد انقطاع المطر زمنا طويلا ، فهو غمامة بيضاء ملأى برحمة الله ، وهى رحمة ينثرها الله رذاذا على المؤمنين كالغيث » .(٢)

بالإضافة إلى ذلك فإن « إنجيل برنابا » يشير إلى صفات محمد ، وإلى قضايا أخرى لا تأتى على هوى رجال الكنيسة ، تبشّر بمحمد وإن لم تذكر اسمه صراحة ، فهو المعزّى ، وروح الحق ، والمعزّى روح القدس ، والأمين الصادق ، والبارقليط ، وهى فى اللغة السريانية واليونانية بمعنى « محمود » وفى القاموس العبرى بمعنى

---

**(١)** إنجيل برنابا : ترجمة د . خليل سعادة وقدم له محمد رشيد رضا ــ مطبعة صبيح بالأزهر ــ ١٩٥٨ م ــ ص ١٤٩ ، وانظر أيضا ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ وانظر : محمد فى التوراة والانجيل والقرآن لإبراهيم خليل ــ ط ٥ ــ مكتبة الوعى العربى ــ القاهرة ١٩٨٣ ص ــ ٨٠ ــ ٨٣ ، ونشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام لعلى سامى النشار ــ ط ٤ ــ دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ــ ، ص٤٤ ، ٤٥ ، وانظر مقالة صلاح عبد المجيد ــ مجلة « الدعوة » السعودية العدد ٨٠٩ فى ١٧ / ١٠ / ١٤٠١ هـ .

**(٢)** برنابا : ص ٢٥٢ .

« الحمد » المصور ، وهو لا يفيد المعنى إلا إذا كان بمعنى الفاعل أو المفعول ولذا يشتق منه أحمد ومحمد ومحمود . (١)

ويورد « ابن هشام » نصا من « إنجيل يوحنا » المتداول يقول : « من أبغضنى فقد أبغض الربّ ، ولولا أنى صنعت بحضرتهم صنائع لم يصنعها أحد قبلى ، ماكانت لهم خطيئة ، ولكن من الآن بطروا وظنوا أنهم يعزوننى ، وأيضا للرب ، ولكن لابد من أن تتم الكلمة التى فى الناموس : إنهم أبغضونى مجانا ـــ أى باطلا ـــ فلو قد جاء الْمُنْحَمَنَّا ، هذا الذى يرسله الله إليكم من عنْد الرب ، روح القدس هذا الذى من عند الرب خرج ، فهو شهيد علىّ وأنتم أيضا ، لأنكم قديما كنتم معى فى هذا ، قلت لكم : لكيما لا تشكوا ، و « المنحمنا » بالسريانية : محمد ، وهو بالرومية : البَرَقليطِس ، ﷺ . (٢)

وقد رأى بعض الباحثين أن فى نصوص التوراة مايشير إلى محمد ويبشر به وإن

---

(١) محمد ﷺ فى بشارات الأنبياء ـــ ص ٤٢ ـــ ويقول إنجيل يوحنا : « إن كنتم تحبّوننى فاحفظوا وصاياى . وأنا أطلب من الأب فيعطيكم معزيا آخر ، ليمكث معكم إلى الأبد » . ( يوحنا : ١٤ / ١٥ ـــ ١٧ ) ويقول أيضا : « إن لى أموراً كثيرة أيضا لأقول لكم ، ولكن لا تستطيعون أن تحتملوا الآن ، وأما متى جاء ذاك روح الحق فهو يرشدكم إلى جميع الحق ؛ لأنه لا يتكلم من نفسه بل كل ما يسمع يتكلم به ويخبركم بأمور آتية ، ذاك يمجدنى لأنه يأخذ ممّا لى ويخبركم .. » ( يوحنا : ١٦ / ١٢ ـــ ١٤ ) وانظر متى ٢١ : ٣٣ / ٤٦ ، ورؤيا يوحنا ١٩ : ١١ / ١٣ ، ١٩ : ١٥ / ١٦ ، ويتناول « محمد رشيد رضا » فى مقدمته لإنجيل برنابا قضية البشارة ، وإنكارها من جانب رجال الكنيسة ، فينقل ما ورد عما رآه رحّالة إنجليزى فى دار الكتب البابوية بالفاتيكان لنسخة من الإنجيل مكتوبة بالقلم الحميرى قبل بعثة النبى ﷺ ، وفيها يقول المسيح « ومبشرا برسول يأتى من بعدى اسمه أحمد » ، ويشير إلى أن أحدًا من المسلمين لم ينقل شيئا كهذا أو يدع أنه رأى مثل هذا الإنجيل ،ويرجح رشيد رضا أن يكون فى مكتبة الفاتيكان بقايا تلك الأناجيل التى كانت ممنوعة فى القرون الأولى ، ولو ظهرت لأزالت كل شبهة عن إنجيل برنابا وغيره ، ويرجح أيضا أن يكون مترجم برنابا باللغة الإيطالية قد ذكر اسم « محمد » ترجمة ، وأنه فى الأصل الذى ترجم هو عنه قد ذكر بلفظ يفيد معناه كلفظ البارقليط ، ومثل هذا التساهل معهود عند المسيحيّين فى الترجمة كما بيّنه الشيخ « محمد بيرم » رحمه الله بالشواهد الكثيرة من كتبهم ، فى الأمر السابع من المسلك السادس من الباب السادس من كتاب « إظهار الحق » ، وزاده بيانا بعد ذلك فى البشارة الثامنة عشرة ( انظر مقدمة برنابا لمحمد رشيد رضا : ص ت ، ث ) .

(٢) سيرة ابن هشام : تحقيق د . أحمد حجازى السقا ـــ دار التراث العربى ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) ١ / ١٤٤ ، وربما كان قريبا من « المنحمنا » فى السريانية « مناحيم » فى العبرية ومعناها المعزّى أيضا .

لم يصرح باسمه ، ففى سفر التثنية : « جاء الرب من سيناء ، وأشرق لهم من سعير ، وتلألأ فى جبل فاران ، وأتى من ربوات القدس ، ومن يمينه نار شريعة لهم » وورد فى التثنية أيضا : « يقيم لك الرب إلهك نبياً من وسطك ، من إخوتك مثلى ، له تسمعون » لأنه لم يقم نبى مثل موسى عليه السلام فى وسط اليهود .[1]

ولاريب أن انتظار النبى الجديد أو البشارة به كان لها صدى واضح فى الشعر الذى سبق بعثته ﷺ ، وهذا الشعر الذى حمل البشارة يؤكد أن العرب على اختلاف مذاهبهم وعقائدهم ، بما فيهم اليهود ، كانوا ينتظرون مبعث النبى الكريم ، وقد أشار الباحثون إلى حقد « أمية بن أبى الصلت » على الإسلام والمسلمين ؛ لأنه « كان يتوقع ظهور رسول بين العرب ، وكان بتمنى أن ينزل عليه الوحى ، ولما نزل على محمد ﷺ حقد عليه وعلى المسلمين ، وراح يحرّض قريشا على حرب المسلمين ، ورثى قريشا بقصائد تفيض حقدا وانفعالا ضد المسلمين ، حتى قيل ، إن الرسول ﷺ نهى عن روايتها » .[2] ومن ذلك قصيدته التى يرثى بها من أصيب يوم بدر من قريش ، ويضفى عليهم من الصفات والمزايا الكثير ، وكأنه يحرّض على الثأر من المسلمين الذين انقصهم وعابهم ، يقول فى مطلعها :

ألا بكيت على الكـرا ... مِ بنى الكرامِ أُولى الممادحِ
كبكـا الحمامِ على فرو ... عِ الأيكِ فى الغصنِ الجوانحِ

ولم يذكر ابن هشام بيتين وردا فى هذه القصيدة نال فيهما من أصحاب رسول الله ﷺ .[3]

وقال ابن اسحق : وكانت « خديجة بنت خويلد » قد ذكرت لورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العُزّى ، ـــ وكان ابن عمها ، وكان نصرانيا قد تتبع الكتب وعلم

(١) محمد صلى الله عليه وسلم فى بشارات الأنبياء : ٢٤ ، ٢٦ ، وانظر سفر التثنية ٣٣ : ٢ ، ١٨ : ١٥ ، وأشعيا ٢١ : ١٣ / ١٥ ، وابن هشام : ١ / ١٢٨ ـــ ١٣٣ ، وتجمع الشواهد على أن « فاران » فى مكة .
(٢) د سامى مكى العانى ـــ الإسلام والشعر ـــ الكويت ١٤٠٣ هـ ـــ ١٩٨٣ م ص ٣١ / ٣٢ .
(٣) ابن هشام : ٣ / ٢١ ـــ ٢٣ .

من علم الناس ــ ما ذكر لها غلامها « ميسرة » من قول الرّاهب ، وما كان يرى منه إذ كان الملكان يظلاّنه ، فقال ورقة : لئن كان هذا حقا ياخديجة ، إنّ محمدا لنبىٌّ هذه الأمة ، وقد عرفت أنه كائن لهذه الأمة نبىٌّ يُنْتَظَر ، هذا زمانه ، أو كما قال . فجعل ورقة يستبطىء الأمر ، ويقول : حتى متى ؟ فقال ورقة فى ذلك قصيدة يتمنى فيه أن يعيش ليرى محمدا نبياً منتصرا على قريش التى تعارضه ، ويظهر نوره فى الآفاق ، ويكون ( ورقة ) أول من يؤيده ، ويدخل دينه ولو كرهت قريش ذلك ، يقول :

لجِجْتَ وكنتَ فى الذّكرِ لجوجا ... لهمّ طالما بعثَ النّشِيجَا
ووصفٌ من خديجة بعدَ وصفٍ ... فقد طالَ انتظارى يا خديجَا
ببطن المكّتين على رجائى ... حديثك أن أرَى منه خروُجَا
بما خبّرتِنا من قولِ قُسٍّ ... من الرهبان أكره أن يعوجَا (١)
بأنّ محمداً سيسود فينا ... ويخصم من يكون له حجيجَا
ويُظْهِرُ فى البلاد ضياءَ نورٍ ... يُقِيمُ به البريّة أن تَمُوجَا
فيلقى من يُحَارِبه خَسَاراً ... ويلقى من يُسَالمه فُلُوجَا
فياليتنى إذا ما كان ذاكُمُ ... شَهِدْتُ فكنتُ أوَّلُهُم وُلُوجَا
وُلُوجاً فى الّذى كرهتْ قُرَيْشٌ ... ولوْ عَجَّتْ بَمَكَّتِها عَجِيجَا
أُرجّى بالّذى كَرِهُوا جميعا ... إلى ذى العرشِ إن سَفَلُوا عُرُوُجَا
وَهَلْ أمْرُ السَّفَالَةِ غير كُفْرٍ ... بمن يختار من سَمَكَ الْبُرُوجَا
فإن يبْقُوا وأبقَ تَكُنْ أمورٌ ... يضجُّ الكافرونَ لَهَا ضَجيجَا
وَإنْ أهْلَكْ فكلُّ فَتىً سيلْقى ... من الأقدارِ مَتْلَفَةً حَرُوُجَا (٢)

وواضح من هذه القصيدة أن « ورقة بن نوفل » كان ينتظر ظهور ذلك النبى ، الذّى بشرت به الكتب السماوية ، والذى كان التبشير به واضحاً صريحاً قبل

(١) يقصد بالقس : الراهب بحيرى ، الذى التقى عند ديره بالنبى قبل مبعثه ، وهو فى طريقه إلى بلاد الشام ، فعرف فيه علائم النبوة .

(٢) ابن هشام : ١ / ١١٦ . ومتلفة حروجاً أى مهلكة كثيرة التصرف .

ظهوره ، ويشير ورقة إلى لقاء محمد بالراهب « بحيرى » الذى قرأ خاتم النبوة بين كتفيه ،[1] وأوصى أبا طالب أن يرجع به إلى بلده ، وحذّره من اليهود « فو الله لئن رأوه وعرفوا منه ماعرفت لَيَبْغُنَّهُ شرّاً ، فإنه كائنٌ لابن أخيك هذا شأنٌ عظيم ، فأسرع به إلى بلاده » .[2]

إذاً فقد كانت البشارة بمحمد أمرا له وجود قبيل مولده وبعثته ، ولا يمنع من وجوده أن تكون هناك روايات قد يرفضها العقل ، أو يرى البعض أنها قد تكون مختلقة — ولعل أشهر تلك الروايات مايتعلق بامرأة عرضت الزواج على « عبد الله بن عبد المطلب » والد النبى ﷺ ، أملا فى أن تحمل بالنبى المنتظر أو المبشر به ، فقد قالت لعبد الله عند الكعبة ، وحين نظرت إلى وجهه : « أين تذهب ياعبد الله ؟ قال : مع أبى ، قالت : لك مثل الإبل التى نحرت عنك وقع على الآن . قال : أنا مع أبى ، ولا أستطيع خلافه ولا فراقه . وبعدها زوجه أبوه من آمنه بنت وهب ، وهى يومئذ أفضل امرأة فى قريش نسبا وموضعا ،ولمّا دخل بها ، خرج من عندها ، وأتى المرأة التى عرضت نفسها عليه فقال لها : مالك لا تعرضين علىّ اليوم ماكنت عرضت بالأمس ؟ قالت له : فارقك النور الذى كان معك بالأمس ؛ فليس لى بك اليوم حاجة . وقد كانت المرأة تسمع من أخيها — ورقة بن نوفل — وكان قد تنصّر واتبع الكتب ، أنه سيكون فى هذه الأمة نبىّ .[3]

يقول الأستاذ « العقاد » معلّقاً على هذه القصة وأشباهها : « وفى كل هذه الأخبار قسط من الصحّة ، لا نهمله ، ولا نسوّى بين رواية السير له وبين خلوّها منه ، فإن مجيئه فى السير يثبت لنا معنى صادق الدلالة ، وإن يكن غير معناه المقصود ، يثبت لنا لوناً من شعور الناس بصاحب السيرة ، ولوناً من تعبيرهم عن ذلك الشعور ، ومن كان هذا المعنى لغواً عنده فخيرٌ له أن يتجنب السير

---

(١) السابق : ١ / ١١٠ وما بعدها

(٢) السابق أيضا : ١ / ١١٢ .

(٣) الإبل التى نحرت عنه هى النذر الذى أوفى به عبد المطلب فداءً لعبد الله ، بدلا من ذبحه ، انظر السيرة لابن هشام : ١ / ٩٧ — ٩٨ .

والتواريخ » .[1]

وإذا كان الاهتمام به قبل مولده يتمثل فى جانب التبشير به ، فإن الاهتمام الحقيقى به من خلال الشعر كان بعد مولده ﷺ بل منذ اللحظة التى استقبل فيها الحياة ، فبعد أن علم عبد المطلب بمولده أخذه ، وانطلق إلى الكعبة ، وقام يدعو ويشكر الله الذى أعطاه غلاما طاهرا زكيا ، يتفوق على بقية الغلمان ، ويطلب من الله أن يحفظه حتى يراه مكتمل الرجولة ، يقول :

الحمدُ لِلّهِ الّذى أعْطَانِى ... هذا الغلامَ الطيبَّ الأُردان
قد ساد فى المهدِ على الغِلْمَانِ ... أُعيذُه بالبيتِ ذى الأُرْكان
حتّى يكونَ بُلْغَةَ الفتيانِ ... حتَّى أراه بَالِغَ الْبُنْيَانِ
أعيذُهُ من كلِّ ذِى شَنَآنِ ... من حاسِدٍ مضطّربِ العِنَانِ[2]

وكان الطفل يحب عمه الزبير بن عبد المطلب ، ولا ينسى ماقيل له إنّ هذا العمّ كان يرقّصُه وهو صغير ، ويقول :

محمـــدُ بن عَبْـــدَمِ ... عشتَ بعـيشٍ أنْعَـــمِ
فى دولــــةٍ ومَغْنَـــمِ ... دام سجـيس الأَزْلَـــمِ[3]

واذا كان ترقيص الأطفال ظاهرة عامة ، فإننا نجد فى المقطوعة السابقة للزبير ، نوعا من الاهتمام الملحوظ بالطفل الذى يرقّصه ، حيث يتمنى له حياة ناعمة غانمة ، وقد يكون مردّ هذا الاهتمام لليتم الذى يعيشه محمد ، وهو المبرّر الذى جعل عبد المطلب يوصى ابنه عبد مناف بالغلام للسبب نفسه ، حيث يحتاج اليتيم إلى الرّعاية والعِناية :

(١) العقاد ــ مطلع النور ــ كتاب الهلال ــ القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م ــ ص ١٦٩ .

(٢) عبد الحميد جودة السحار ــ محمد رسول الله والذين معه ــ جـ ٦ ــ مكتبة مصر ــ ١٩٦٧ ، ص ٢٢١ .

(٣) السابق ــ جـ ٧ ــ ص ٢٠٣ .

أوصيكَ ياعبدَ مناف بعدى

بمؤتـمّ بعْــدَ أبيــه فردِ

مات أبُوهُ وهو حلفُ المهدِ(١)

وقد قام أبو طالب بالدور العملى والعاطفى فى الاهتمام بمحمد طفلاً ، وشاباً ، ونبياً ، فقد انتقلت رعايةُ الطفل بعد وفاةِ جده عبد المطّلب إلى عمه أبى طالب ، فعاش الطفل مع عمه ، يحيا فى كنفه ، ويخالط أبناءه ، ويعمل فى تجارته ، ويشاركه فى سفره ، فعرفه العمُّ معرفة كاملةً ، أو يمكن القول إنها معرفة من الدّاخل بنفسية ابن أخيه وسلوكياته وأخلاقه ، ومن ثمّ ، كان إلى جانبه حين تحزّب القوم ضدّه ، واضّطهدُوه ، وقد تحمل مع ابن أخيه النبى قسوة الحصار الذى فرضته قريش على محمّدٍ وأتباعه ، وظلّ على ولائه لابن أخيه بالفعل والقول حتى لفظ أنفاسه الأخيرة .

وتحمل لنا كتب السيرة نماذج من أشعارٍ منسوبة إلى أبى طالب فى الدفاع عن ابن أخيه ،(٢) وهى تحمل دفاعا حارًّا ومجيداً رغم أنه لم يؤمن به ولم يعلن إسلامه ، ولعل هذا ماجعل البعض يشكك فى نسبتها إليه ، أو نسبة بعض الأبيات إلى بعض

---

(١) ابن هشام ـــ هامش ١ / ١١١ .

(٢) جمع محمد خليل الخطيب ، الأشعار المنسوبة إلى أبى طالب فى كتاب سماه « غاية المطالب فى شرح ديوان أبى طالب » ، وصدر عن مطبعة الشعراوى بطنطا ( مصر ) ١٩٥٠ . وقد ذكر فى مقدمته أن ابن سلام قد أثبت شاعرية أبى طالب ، ثم نقل قولا لابن كثير عن القصيدة المنسوبة إلى أبى طالب :

وأبيض يستسقى الغمام بوجْهِهِ ثُمَالُ اليتامى عصمةٌ للأرامِـــلِ

يؤكد نسبة القصيدَة إلى أبى طالب ، يقول ابن كثير : « هذه قصيدة عظيمة بليغةَ جدًّا لا يستطيع أن يقولها إلا من نسبت إليه ، وهى أفحل من المعلقات السبع ، وأبلغ فى تأدية المعنى منها جميعا » . انظر : ص ١٢ من « غاية المطالب .. » ، وقد تحدث ابن سلاّم الجمحى عنها فقال : « وقد زيد فيها وطوّلت ، ورأيتِ فى كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مئة سنة ، وقد علمت أن قد زاد الناس فيها ، ولا أدرى أين منتهاها ، وسألنى الأصمعىُّ عنها فقلت : صحيحة جيدة . قال : أتدرى أين منتهاها ؟ قلت : لا .. ثم يعقّب ابن سلاّم على ذلك قائلا : « وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الإشكال » طبقات فحول الشعراء جـ ١ ـــ ص ٢٤٤ / ٢٤٥ .

قصائده ، ولكن أشعاره ــ بالرغم من أىّ شىء ــ تحمل دلالة واضحة على قوة عاطفة أبى طالب تجاه ابن أخيه ، وإيمانه بضرورة مناصرته إلى آخر رمق .

لقد تألّبت قريش على محمّدٍ وأصحابه ، واجتمعت على ذلك عَدَا أبى طالب الذى لم يرض خذلان ابن أخيه ، فعرضت عليه قريش أن يتخذ « عمارة بن الوليد » ــ أنهد فتى فى قريش ــ ولدًا له ، ويُسَلِّم إليهم محمدا ، ولكنه رفض قائلا : « والله لبئس ما تسوموننى . أتعطوننى ابنكم أغذوه لكم ، وأعطيكم ابنى تقتلونه هذا والله مالا يكون أبدا . فقال المطعم بن عدى بن نوفل بن عبد مناف ابن قصى . والله يا أبا طالب لقد أنصفك قومك ، وجهدوا فى التخلص مما تكرهه ، فما أراك تريد أن تقبل منهم شيئا ، فقال أبو طالب للمطْعِم : والله ما أنصفونى ، ولكنّك قد أجمعت خذلانى ، ومظاهرة القوم علىّ ، فاصنع ما بدالك ، أو كما قال ، فحقب الأمر ، وحميت الحرب ، وتنابذ القوم ، وبادى بعضهم بعضاً » .(1)

فى هذا الجو المفعم بالترهيب والترغيب ، وقف أبو طالب من محمّدٍ موقفاً حازماً ، قد نفهمه من قوله : « أتعطوننى ابنكم أغذوه لكم ، وأعطيكم ابنى تقتلونه ؟ » فقد عدّ المسألة ماسة به ، إذ إنّ المطلوب قتله هو ابنه ، ولذا فإننا نجد أبا طالب يحمل على « المطعم » ، وعلى من خذله من قريش وعبد مناف ، وهو مايجعلنا لا نستبعد صحة نسبة هذا الشعر اليه ، يقول فى إحدى قصائده ، يلوم ويسخر ممن خذلوه : عمرو ، والوليد ، والمطعم :

ألا قل لعمرٍو والوليدِ ومطعمٍ ... ألا ليْتَ حظّى من حياطتكم بَكْرُ
من الخور حَبْحابٌ كثيرٌ رُغَاؤُهُ ... يرشُّ على السَّاقَيْنِ من بَوْلِهِ : قَطْرُ
تخلّف خلْفَ الـوَرْدِ ليس بلا حقٍ ... إذَا ماعَـلاَ الفيْفَاءَ قِيلَ لهُ وَبْـــرُ (2)

---

(1) ابن هشام : ١ / ١٦١ ــ ١٦٢ .

(2) الخور : جمع خوارة وهى الناقة الغزيرة اللبن . الحَبْحَاب : القصير ، أو الدميم السيىء الخلق ، والجمع حَبَاحِب ، والورد من الخيل : ما يكون بين الاشقر والكميت ، أو الأحمر الضَّارِب إلى الصُّفْرَة ، وجمعه وُرْد ووِرَاد . الفَيْفَاء : المفازة ليس بها ماء ، وجمعها : فَياف ، والوبر : دويبة كالسِّنَّوْر .

ويختتمها مؤكداً استمرار العداوة بينه وبين الذين خذلوه ، حاملاً عليهم فى ضراوةٍ وشدّة :

فوالله لا تنفكُّ مِنّا عَدَاوةٌ ... ولا منهمُ ماكان من نَسْلِنَا شَفْرُ
فقدْ سَفَهَتْ أحلامهم وعقولهم ... وكانوا كجَفْرٍ بئسَ ماصنعتْ جَفْرُ (١)

ولم يستسلم أبو طالب للإحباطِ الذّى أصابَهُ من خِذلان زعماء مكة ، ولكنه توجّه إلى قومه ، ودعاهم إلى مناصرته ، ومنع رسول الله ﷺ ، والقيام دونه ، فتجاوبوا معه إلاَّ ما كانَ من « أبى لهب » الّذى كان شرساً فى عداوته ، ونتيجة لهذا التجاوب مدحهم أبو طالب ، وذكر فضل رسول الله ـ ﷺ ـ فيهم ومكانه منهم ، ليدعموا تجاوبهم وتأييدهم ، وذكّرهم بقيم العدل والحق والنجدة والإباء والكرم :

إذَا اجتمعتْ يوماً قريش لمفخرٍ ... فعبد مناف سرُّهَا وصَمِيمُهَا
وإنّ حصِّلتْ أشرافُ عبدِ منافها ... ففى هاشم أشرافُهـا وقديمُها
وإن فخرت يوماً فإنَّ محمَّداً ... هو المصطفىَ من سرِّها وكريمُها
تداعتْ قريشٌ غثُّهَا وَسِمينُها ... علينا فلم تَظْفَرْ وطَاشَتْ حُلومُها
وكُنَّا قديماً لا نُقِرُّ ظُلاَمَةً ... إذا ماثَنوْا صُعْرَ الخُدُودِ نُقِيمُها
ونحمى حِماها كلّ يوم كريهةٍ ... ونضربُ عن أحجارِها من يَرومُها
بنا انتعش العودُ الذَّواءُ وإنَّما ... بأكنافها تَنْدَى وتنمى أرومُها (٢)

وواضح أن أبا طالب حين يمدح قريشاً ، ويغدقُ على عبد مناف كريم الصفات ، ويرفع بن هاشم إلى أعلى المراتب ، يجعل محمداً فى الذروة « هو المصطفى من سرِّها وكريمُها » ، وهو مايعنى أن أبا طالب يدرك واجبه فى الدفاع عن النبى ـ ﷺ ـ ، سواء كان ذلك بدافع العصبّية ، أو بوعيه بقيمة الرسالة التى يحملها ابن أخيه ، أو بهما معا .

---

(١) ابن هشام : ١ / ١٦٢ . وغاية المطالب : ٨٤ / ٨٧ ، والجفر : العنز . وشَفْرٌ : أحَدٌ .

(٢) ابن هشام : ١ / ١٦٣ . وغاية المطالب : ١٦٤ وما بعدها .

وهناك قصيدة طويلة تنسب لأبى طالب تقارب التسعين بيتا ،[1] يعبّر فيها عن إصراره على عدم تسليم محمّدٍ إلى أعدائه ، وأنه لن يتركه لهم أبداً ؛ حتى يهلك دونه ، وفى القصيدة يتعوّذُ أبو طالب بحرم مكة ، ويتودّدُ إلى أشرافها لمناصرته . وقد قال أبو طالب قصيدته حين استشعر الخطر الدّاهم على ابن أخيه ، بعد أن ذاع خبر دعوته إلى خارج مكة ، وبعد أن دخل إلى زمرة أعدائه نفرٌ من السادة يمثّلون خطراً عظيما على الدّعوة ، مثل الوليد بن المغيرة الذى نزلت فيه آيات سورة « المدثر » ، حيث أنذره الله بقوله ، ﴿ سأُصْلِيه سَقَرَ ، وما أدراك ما سَقَرُ ، لا تُبْقى ولا تَذَرُ ، لوَّاحةٌ للْبَشَرِ ...[2] ﴾

وبعد أن يستعيذ أبو طالب بالبيت الحرام ، ويذكر الأماكن التى حوله ، والأصنام التى بداخله ، يشير إلى مدى صلته بالله ، ورفضه لمغادرة مكة أو تسليم محمّدٍ لقريش ، ويرى أن دونَ ذلك القتال حتى الموت ، يقول :

فهلْ بعدَ هذا من مَعاذٍ لعائذٍ    وهلْ من مُعيذٍ يَتّقِى اللهَ عَاذِلِ
يُطاعُ بنا العُدّا وَوَدُّوا لو أننا    تُسَدُّ بنا أبوابُ تُركٍ وكَابُلِ
كذبتم ببيتِ اللهِ نتركُ مكةً    وتَظْعَنَ ألاّ أمرُكم فى بلابِلِ
كذبتم وبيتِ اللهِ نُبْزَىَ مُحَمَّداً    ولمَّا نُطاعِنْ دونه ونُنَاضِلِ
ونُسْلِمَه حتى نصرَّعَ حوْله    ونَذهَلَ عن أبنائِنا والحلائِلِ
وينهضَ قومٌ فى الحديدِ إليكمُ    نهوضَ الرَّوايا تحتَ ذاتِ الصَّلاصِلِ[3]

وفى سياق الدفاع عن محمّدٍ والإصرار على حمايته يدخل فى جدلٍ مع أعدائه ، ويناقش معهم التاريخ والوقائع من خلال الحاضر الذى يفرض عليه التزاماً خلقيًّا نحو

(١) يقول ابن هشام بعد أن يورد النّصّ الطويل للقصيدة على ثلاث صفحات : « هذا ما صحّ لى من هذه القصيدة ، وبعضُ أهل العلم بالشعر ينكر أكثرها » السيرة : ١ / ١٦٨ .

وقد سبقت الإشارة إلى القول الذى نقله صاحب غاية المطالب عن ابن كثير فى إثبات صحّة نسب القصيدة لأبى طالب .

(٢) المدثر : ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٣) البلابل : الأحزان ـــ نُبْزَى ( للمجهول ) : نغلب ، الرَّوايا : جمع رواية ، وهو البعير أو البغل أو الحمار الذى يستقى عليه . وذات الصلاصل : المزادة التى ينقل فيها الماء .

ابن أخيه ، ويعلن باستمرار عن شهامة أنصاره فى مواجهة الخصوم ، ولا ينسى فى غمار ذلك أن يعلن عن عاطفته تجاه محمد . يقول :

لعمْرِى لقد كَلِفْتُ وجْداً بأحمدٍ ... وأخوتِهِ دأبَ المحبِّ المُوَاصِلِ
فلا زالَ فى الدّنيا جمالاً لأهلِهَا ... وزيناً لمنْ والاهُ ذَبَّ المَشَاكِلِ
فمن مثلُهُ فى النَّاسِ أىُّ مؤَمِلٍ ... اذا قاسه الحكامُ عند التفاضُلِ
حليمٌ رشيدٌ عادلٌ غير طائشٍ ... يُوالى إلَهاً ليس عنهُ بغافِلِ
فو الله لولا أن أجىءَ بِسُنَّةٍ ... تَجُرُّ على أشْيَاخِنَا فى المحافِلِ
لكنا اتَّبَعْنَاهُ على كِلِّ حالةٍ ... من الدهرِ جدًّا غيرَ قول التهازُلِ (١)

لا ينسى أبو طالب فى غمرة دفاعه عن ابن أخيه أن يذكر صفاتِه وشمائلَه ، ويبرِّر عدم اتّباعه والإيمان بالدين الجديد ، تبريراً يتفق مع منهج الجاهليّة فى التمسك بالموروث ، وإن كان هذا المبرِّر غير مقنع وغير مقبولٍ إسلامياً ، ولكن كبرياء الرجل — فيما يبدو — فرضتْ عليه أن يعترف لابن أخيه بالفضل والصدق فى القول والعبادة ، وبالرغم من أنه لا يتبعه دينياً ، إلاَّ إنه لن يفرّط فيه ولن يتركه لقمة سائغة للأعداء :

وربما كان المقطع السابق من القصيدة ، بمعجمه ومعانيه التى تقترب من المفاهيم واللغة فى العصر الإسلامى ، من المبررات القويّة للقول بنحل القصيدة وعدم نسبتها إلى أبى طالب ، ولكنّها على كل حال تعطينا دلالةٍ على ما للعلاقة القوية التى تربط بين أبى طالب وابن أخيه .

ولعل أخطر المحن التى مرّ بها أبو طالب فى سبيل الذود عن محمد ﷺ كانت محنة الحصار فى شِعْبِ أبى طالب ، حينما أجمع القوم فى مكّة على مقاطعة النبى وأتباعه مقاطعة شاملة ، فلا بيع لهم ، ولا شراء منهم ، ولا تعامل معهم من أى نوع . كانت المحنة قاسية ، واضطر المحاصرون إلى الصبر على الجوع فترات طويلة ،

---

(١) ابن هشام : ١ / ١٦٥ — ١٦٧ . وغاية المطالب : ص ١١٠ وما بعدها .

جعلت البعض منهم يأكل الأعشاب ، ولكنهم ظلوا صامدين بما فيهم أبو طالب ، حتى أخبره النبى ﷺ أن « الأرضة » قد أكلت الصحيفة التى وضعت فيها قريش بنود الاتفاق ، التى تنص على حصار المسلمين وأنصارهم ، وعندما علمت قريش بتآكل الصحيفة نقضت اتفاقها ، وفكّت الحصار ، وازدادت شراً .. كان فرح أبى طالب غامراً ، وعبر عن ذلك فى قصيدة جيدة ، مدح فيها الذين ساعدوا على نقض الصحيفة ، وأشار فيها إلى سرور محمد ﷺ وأبى بكر بفك الحصار .

يقول أبو طالب :

قضوْا ماقضوْا فى ليلهم ثم أصبحُوا ... على مَهَل وسائر الناس رُقَّدُ
هم رَجعوا سهل بن بيضاءَ راضياً ... وسُرَّ أبو بكرٍ بها ومحمّدُ
متى شَرِك الأقوامُ فى جلِّ أمرِنا ... وكنا قديما قبلها نتودَّدُ
وكنَّا قديما لا نُقِرُّ ظُلامَة ... ونُدْرِك ماشئْنا ما ولا نتشدَّدُ (١)

واذا كان عبد المطلب وأولاده ،مثل : الزبير ، وحمزة ، وأبى طالب قد آزروا محمَّداً بالرعاية والاهتمام والحماية منذ مولده ، وبعد بعثته ﷺ ، فإن أحد أولاد عبد المطلب وعمّ النبى ، قد وقف على الجانب الآخر يكيد لمحمد ، ويحرّض عليه ، ويؤذيه ، ويجعل مكافحة الدعوة هدفاً رئيسيا له ، لقد كان « أبو لهب » من أشد الناس عداوةً لابن أخيه ، وضرب عرض الحائط بكل روابط القربى والقبيلة ، وقد ساعدته فى ذلك زَوْجُهُ « أم جميل » وقد نزل فيها القرآن الكريم منذرا ومتوعدا لهما بالعذاب فى جهنم : ﴿ تَبَّتْ يَدَا أبى لَهَبٍ وتَبّ ، ما أغْنَى عَنْهُ مالُهُ ومَا كَسَبَ ، سَيَصْلَى نَاراً ذاتَ لَهَبٍ ، وامرأتُهُ حمَّالَةَ الْحَطَبِ فى جِيدِهَا حَبْلٌ من مَسَدٍ ﴾ (٢).

واذا كانت المصادر تضن بالشعر الذى قيل فى هجاء محمّد والمسلمين ، فإن ابن هشام أورد بعض الأشطر « لأمّ جميل » زوج أبى لهب فى هجاء الرسول ﷺ .

---

(١) انظر القصيدة كاملة فى ابن هشام : ٢ / ٢٣٦ — ٢٣٧ . وواضح أن خللا عروضيا ملحوظا ينتاب بعض الأبيات خاصة فى الأشطر الثانية . وسهل بن بيضاء هو سهل بن وهب بن ربيعة ، وبيضاء أمه ، واسمها وعد .

(٢) سورة المسد كلها .

فقد سمعت ما نزل فيها وفى زوجها من القرآن ، فجاءت إلى الرسول ﷺ عند الكعبة ومعه أبو بكر الصديق ، وفى يدها فِهْرٌ من حجارة ، فلما وقفت عليها أخذ الله ببصرها عن رسول الله ﷺ ، فلا تَرَى إلا أبا بكر . فقالت : يا أبا بكر ، أين صاحبك ؟ فقد بلغنى أنه يهجونى ، والله لو وجدته لضربتُ بهذا الفِهْر فاه ، أما والله إنى لشاعرة ، ثم قالت :

مذمّماً عَصَيْنَا وأمرُهُ أبيْنَا
ودينُه قَلَينا (1)

ويورد ابن سلاّم الجمحى نصًّا لأبى سفيان ، يبدو أقرب إلى التعبير عن القلق الداخلى من انتقاص محمّد ، وفى الأبيات التالية نراه ، وكأنه قد سبق النبى ـــ ﷺ ـــ فى الاهتداء إلى الله ، بمنهج أبى سفيان طبعا ، وهو المنهج القائم على عبادة الأصنام ﴿ ما نعبدهم إلاّ ليقرِّبُونَا إلى اللهِ زُلْفَى ﴾ ،(2) تقول الأبيات :

لعَمرِكَ إنىّ يوم أَحْمِلُ رَايةً ... لتغْلِبَ خيلُ اللاّتِ خيلَ محمَّدِ
لكالْمُدْلِجِ الحيرانِ أظلَمَ ليلُه ... فهذا أوانُ حين أُهْدِى وأهْتَدِى
هدانى هادٍ غير نفسى وقادَنى ... إلى الله من طرّدْتُ كل مُطَرَّدِ(3)

وربما كان ضنّ المصادر بالأبيات التى قيلت ضدّ النبى ﷺ وأصحابه ؛ تحرّجاً وتأثّماً ، وإن كانت هذه المصادر قد أوردت بعض القصائد فى رثاء قتلى المشركين فى غزوة بدر وغيرها ، وقد نهى النبى ﷺ عن رواية ما قاله الشعراء المشركون فى هجائه وهجاء المسلمين .

## بعد الهجرة

هناك ثلاثة من الشعراء الكبار كانت لقصائدهم حول النبى ﷺ شهرة

(1) ابن هشام : 2 / 222 .
(2) سورة الزمر 3 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 1 / 247 .

تاريخية . بسبب ارتباط أصحابها بمواقف هامة من صاحب الدعوة عليه الصلاة والسلام . والشعراء الثلاثة هم : أعشى قيس ، وكعب بن زهير ، وحسّان بن ثابت[1] .

## الأعشى الكبيــر :

نسج الأعشى[2] قصيدته الدالية المشهورة ، وتوجه إلى الرسول ﷺ ؛ لينشدها بين يديه ، ويعلن إسلامه ، فلما كان بمكة أو قريبا منها اعترضه بعض المشركين من قريش ، فسأله عن أمره ، فأخبره أنه جاء يريد رسول الله ﷺ ليسْلَم ، فقال له : يا أبا بصير : إنه يحرم الزّنا ، فقال الأعشى : والله إن ذلك أمرٌ مالى فيه من أرَب . فقال له يا أبا بصير : فإنه يحرم الخمر ، فقال الأعشى : أما هذه فو الله إن فى النفس منها لعُلالات ، ولكنى منصرف فأتروى منها عامى هذا ، ثم آتيه فأسلم ، فانصرف فمات فى عامه ذلك ، ولم يعد إلى رسول الله ﷺ[3] .

والقصيدة من الشعر المتميز الذى قيل فى محمد والدعوة ، تأتى فى صياغة شاعر محترف ، يطرح من خلالها عددا من القضايا ذات الطابع الفلسفى ، حول الدهر ، والكهولة ، والشباب ، والمال ، والتقوى ، والعلاقة بالله ، ومطلع القصيدة أفضل أجزائها ، حيث تظهر فيه ذات الشاعر فى حال من التوتّر والترقّب الذى يصاحب عملية التحوّل الفكرى والانقلاب العقدى ، فيرى نفسه مسهّدا قلقا ، ليس بسبب امرأة يحبها كعادة العرب حين يحبون ، ويعيشون عذوبة الحبّ وعذابه ؛ ولكن بسبب تقلّب الدهر وتحّوله من حال إلى حال ، فقد فقد الكثيرين ومعهم ثروته أو ماله الذى عاش يحبّه ويجمعه :

---

(١) يلاحظ أن قصائد هؤلاء الشعراء الثلاثة مثّلتْ نماذج احتذاها الشعراء المسلمون ، وإن كانت قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير ، قد حظيت بنصيب أكبر من التقليد والمحاذاة ، وتعرضت للتشطير والتخميس ، حتى عصرنا هذا .

(٢) الأعشى ( ميمون بن قيس ) ( ت ٧ هـ ـــ ٦٢٩ م ) ولد فى منفوحة باليمامة ، وسمى صناجة العرب ؛ وكنى بأبى بصير ، واشتهر بالرحلات والطواف فى بلاد العرب والعراق والشام وفارس واليمن ، وقيل إنه ذهب إلى الحبشة .

(٣) ابن هشام : ٢ / ٢٤٢ ـــ ٢٤٣ ، وهناك رواية أخرى تتحدث عن إغراء قريش له بعدد كبير من الإبل نظير أن يرجع عن الذهاب إلى محمد ، ويبدو أنه قد وقع تحت تأثير هذا الإغراء بحكم ماعرف عنه من حبٌ للمال ، فعاد إلى موطنه ومات فى عامه ، ولعل رجوعه كان السر وراء التشكيك فى نسبة القصيدة إليه .

ألم تغتمضْ عيناكَ لَيْلةَ أرمدَا     وبتّ كما باتَ السليمُ مسهَّدَا
وماذاك من عِشْقِ النساءِ وإنَّمَا     تناسيْتَ قبلَ اليومِ صُحْبَةَ مَهْدَدَا
ولكن أرى الدهر الّذى هو خائنٌ     إذا أصْلَحَتْ كفَّاىَ عاد فأفْسَدَا
كهولاً وَشُبَّاناً فَقَدْتُ وثروةً     فللّهِ هذا الدهر كيف تردَّدَا
وما زلتُ أبغى المال مذْ أنا يافعٌ     وليداً وكَهْلاً حين شبتُ وأمْرَدَا (١)

نصطدم مباشرة فى البيت الأول بوضع غير طبيعى ، حين يطرح الشاعر صورة الشخص الذى أصابه الرمد ، أو لدغته عقربة ، ثم ذلك السُّهْد أو الأرق الذى يعنى أن الأمور حبلى بالتوتر والانفعال ، وينفى الأعشى أن يكون لذلك صلة بالعشق ، فقد قطع علاقته بصاحبته « مهدد » ، ويبدأ فى شرح سرّ توتره وانفعاله باتهام الدهر بالخيانة ؛ لأنه يفسد ماأصلحه ، ولأنه أفقده ثروته ، ومن يعتمد عليهم أو يصاحبهم أو يعرفهم من الكهول والشبان ، ويوضح أن المال هدف أساسى من أهدافه مذ كان صبياً إلى أن أصبح شيخا .

يحدثنا الأعشى عن هذا التحوّل ويبدى تعجّبه ؛ ومع هذا فإن تعجبه من تحول الدهر لا ينتهى ، وكأنه يرى هذا التحوّل مبرّرا لتحوله العقدى ، كما سنرى بالمسير نحو محمد ، والضرب بناقته دون أن تستريح حتى يلقى محمدا ﷺ ، وهنالك يرى أفضاله ونداه وصدقاته ووصاته وزاد التقوى والتوحيد ، ويلتفت الأعشى بوصفه شاعرا مادحا محترفا إلى جوهر الدعوة الاسلامية ، كما سمع عنها وعرف منها ، وكما يجب أن يسمع ممدوحه محمد ﷺ ، فيعبر عن أهم ملامحها ودعائمها ، مثل رفض عبادة الأوثان واستنكار الزنا ، والنهى عن أكل الميتة ، والحض على صلة الرحم ، وتسبيح الله فى العشيّات والضحى ، وعدم السخرية من صاحب الغاهة ، وفى النهاية يعبر عن شاغله القوى وهو المال ، فيراه غير مخلد :

---

(١) ابن هشام : ٢ / ٢٤١ ، وديوان الأعشى الكبير ( ميمون قيس ) تحقيق د . محمد محمد حسين ــ مكتبة الآداب بالجماميز ص ١٣٥ ، وشرح ديوان الأعشى تحقيق إبراهيم جزينى ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٧٨ ، ص ٤٧ ، ديوان الأعشى تحقيق فوزى عطوى ــ الشركة اللبنانية للكتاب ــ بيروت ١٩٦٨ ــ ص ١٠٥ ، والسليم : اللديغ .

وآليتُ لا آوِى لَهَا من كَلاَلَةٍ | ولا من حفيً حتى تُلاَقِى محمّدَا
متى ما تُنَاخِى عندَ بابِ ابن هاشمٍ | تُرَاحى وتَلْقَى من فَوَاضِلِه النَّدَى
نبيـاً يرى مالا ترونَ وذكْـرُه | أغَارَ لَعَمْرِى فى البلادِ وأنْجَدَا
لَهُ صدقاتٌ ماتغـيبُ ونائِـلٌ | وليس عطاءُ اليومِ مانِعُـهُ غدَا
أجِـدّك لم تسمـعْ وصاةَ محمَّـدٍ | نبى اللهِ حيثُ أوْصَى وأشْهَـدَا
إذَا أنت لم ترحـلْ بزادٍ من التُّقَى | ولا قيت بعْدَ الموتِ من قدْ تزوّدَا
فإيـاك والميتـاتِ لا تقـربنها | ولا تأخذنْ سهْماً جديداً لتـفصِدَا
وذا النصب المنصوب لاَ تَنْسُكَنَّهُ | ولا تَعْبدِ الأوثـانَ واللهَ فاعْبُـدَا
ولا تقربـنّ حرّة كاسرهـا | عليك حراماً فانكِحَن أو تأبَّدَا
وذا الرحِم القـربى فلا تقطعنـه | لعاقبـةٍ ولا الأسيـرِ المقيَّـدَا
وسبّح على حين العشيّات والضحى | ولا تحْمدِ الشيطانَ واللهَ فاحْمَدَا
ولا تَسْخَرْ من بائسٍ ذى ضَرَارَةٍ | ولا تحسبنَّ المال للمرءِ مخلـدَا (١)

وإذا كانت قضية المال هى الشغل الشاغل للأعشى فى حياته ، فإنه قد اختتم قصيدته بمحاولة إقناع نفسه أن المال ليست له تلك الأهمية القصوى التى ملأت عليه نفسه منذ الصبا حتى الشيخوخة ، وقد مهّد لهذا الإقناع بالتصديق بما جاء بالنبى « نبيا يرى مالا ترون » ، ثم تحدث عن عطائه المستمر ، وأشار إلى التزود بالتقوى ، وكأنه يشير إلى الآية الكريمة : ﴿ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى ﴾ .(٢)

إن التفاتة الأعشى إلى المال تنبىء عن ذلك الانقلاب الفكرى الذى أحدثه محمد ﷺ فى الواقع الجاهلى ، الذى كان يضع للمال أولويّة ، حيث يصعد أصحابه إلى الطبقة العليا والسيادة الاجتماعية ، كذلك فإنها تعبّر عن الإحساس الذى يعانيه الشاعر تجاه واقعه الجاهلىّ ، وتجاه الدعوة الجديدة ، ولعل هذا التعبير هو سرّ تميّز هذه القصيدة عن كثير مما قاله غيره .

---

(١) ابن هشام : ٢ / ٢٤١ — ٢٤٢ ، وديوان الأعشى الكبير ( ميمون قيس ) ص ١٣٥ / ١٣٦ وشرح ديوان الأعشى ، ص ٤٧ / ٤٨ ، ويلاحظ أن القصيدة رويت بأكثر من لفظ .

(٢) سورة البقرة : من الآية : ١٩٧ .

ويلاحظ أن الأعشى حين التفت إلى شخصية النبى ﷺ توقف قليلا عند سيرته فى الناس ، من حيث الجود والكرم ورؤيته مالا يرى غيره ، ثم عبر سريعا إلى مضمون الدعوة الإسلامية وأهم ملامحها ، وهو ماكان يشغل الناس آنئذ ، ولهذا أشار إلى ما أوصى به النبى وأبلغه للناس ليتزوّدوا بالتقى ، وعدم أكل الميتة ، وتوحيد الله .... الخ .

وقد عد الدكتور زكى مبارك هذه القصيدة محاولة كسائر محاولات الشعراء الذن يتكسّبون بالمديح ، « وليست أثراً لعاطفة دينية قويّة حتى تلحق بالمدائح النبوية » (١) .

ونحن لا ننكر ماتوحى به القصيدة من روح المدح ، ولكننا نرى أن الدافع إلى هذا المدح ليس مجرّد التكسب ، وإنما هو شيء من الاقتناع الداخلى أو الإعجاب بتلك الشخصية الجديدة التى فرضت نفسها على المجتمع ، وأثارت اهتمام صفوته — ومن بينهم الشعراء — ولعل إشارة الأعشى إلى المال فى صلب القصيدة وختامها ، توضح أن الرجل بالرغم من حرصه على المال واعتباره شيئا أساسيا يوقف عليه جلّ اهتمامه ، أخذ يغير نظرته إليه ، ويراه وسيلة لا غاية .

وهناك من حاول إسقاط القصيدة أصلاً من شعر الأعشى ، ورأى أنها منحولة ، أو قصد بها إثبات صحة النبّوة وصدق النبى ، يقول الدكتور طه حسين : « ولا أتردّد فى القطع بأن هذه الدّالية التى تروى للأعشى فى مدح النبى منحولة ، نحلها قاص ضعيف الحظ من الشعر ، ردىء النظم ، مهلهل اللفظ ، قليل المهارة فى النحّل ، ويكفى أن تقرأ هذه القصيدة لترى أنها أسخف ما يضاف إلى شعر الأعشى ، وأنها ولا سيما المدح فيها ، أقرب إلى المتون منها إلى الشعر الجيد .. » (٢) .

وقد ردّد مقولة « طه حسين » كاتب آخر من ناشرى ديوان الأعشى اسمه

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى — دار الشعب — القاهرة — ص ١٨ .

(٢) فى الأدب الجاهلى — ط ١٢ — دار المعارف ١٩٧٧ — ص ٢٣٨ . وانظر د . شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ط ٧ — دار المعارف — القاهرة — ١٩٧٦ — ص ٣٤١ / ٣٤٢ .

« ابراهيم جزينى » ، ويبرر إسقاطه للقصيدة بقوله « إذ لا يخفى من أن النبى لم يكن فى مكة قبل الهجرة ، من حيث التأثير المادى والسلطة المدنية ، بالرجل الذى يستجلب شاعرا عظيما كالأعشى ، فيجوب البلاد ليمدحه .. ثم إن الخمر لم تحرم إلا فى المدينة بعد زمن الحادثة بعدة سنين ، أضف إلى ذلك أن القبائل العربية كانت تتفاخر وتتنافس بقدمها فى الإسلام ، وأن البكريين لم يكونوا ليتحرّجوا فى وضع الأشعار ونحلها لشاعرهم الأعشى .

كما أننا لا نعرف الشيء المهم عن مآثر الأعشى فى الإسلام ، ولا عن أواخر حياته ، بكيفية موته ، إلا مارواه البعض من أن بعيره سقط به فى بقاع منفوخة فقتله »[1].

وقد ذكر الدكتور « محمد محمد حسين » فى تعليقه على هذه القصيدة أن القسم الثانى منها يريب الباحثين لسببين ، فهو أضعف بكثير من الشطر الأول ، يبلغ الضعف فى آياته حد الركاكة والتفاهة ، ثم هو متأثر ببعض آيات القرآن فى معناها وألفاظها ، أو هو على الأقل يصوّر الأعشى وقد ألم بتعاليم الإسلام إلماما حسناً ، بما يناقض زعم الرواة أنّه عاد حين علم أن الإسلام يحرّم الخمر ، ويسرد الدكتور « محمد محمد حسين » نواحى التأثر القرآنى ابتداء من البيت السابع عشر حتى نهاية القصيدة .[2]

وقد يكون كلام الدكتور « محمد محمد حسين » أقرب إلى الصواب ، وإن كنت أميل إلى عدّ القصيدة من شعر الأعشى لأكثر من سبب ، منها : أن معظم المؤرخين والنقاد قد نسبوها إلى الأعشى ، ومنهم ابن هشام وابن قتيبة ،[3] ومنها أن المعرّى قد ذكرها فى « رسالة الغفران » ، وقد جاء فيها — كما تخيّل المعرى — على لسان الأعشى ، أنه استغاث بالنبى وهو فى أيدى الزبانية الذين يقودونه إلى جهنم قائلا : يامحمد أغثنى فإن لى بك حرمة ، فقال : ياعلى ، بادره فانظر ما حرمته ،

(١) مقدمة شرح ديوان الأعشى — ص ٧ / ٨ ، وانظر أيضا : فى الأدب الجاهلى ص ١٣٣ ، ١٣٥ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د . محمد محمد حسين — ص ١٣٤ .

(٣) ابن قتيبة — الشعر والشعراء ج ١ — تحقيق أحمد محمد شاكر — دار المعارف — ص ٢٥٦ .

فجاء على بن أبى طالب صلوات الله عليه ، وأنا أعتل كى ألقى فى الدرك الأسفل من النار ، فزجرهم عنى ، وقال : ما حرمتك ، فقلت : أنا القائل :

ألا أيهّذا السّائلى أين يَمَّمَتْ      فَإنّ لها فى أهْلِ يثربَ موعدَا (١)

ثم يورد المعرى أبياتا للأعشى من قصيدة أخرى ، تدل على إيمانه بالله والحساب والبعث « فذهب على إلى النبى ، ﷺ ، فقال : يارسول الله ، هذا أعشى قيس ، قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبىّ مرسل . فقال هلا جاء فى الدّار السابقة ؟ فقال على قد جاء ، ولكن صدته قريش وحبه للخمر ، فشفع لى ، فأدخلت الجنة على ألّا أشرب فيها خمرا ، فقرّت عيناى بذلك ، وأنّ لى منادح فى العسل وماء الحيوان ، وكذلك من لم يتب من الخمر فى الدار الساخرة لم يسقها فى الآخرة » . (٢)

ويبدو أن القصيدة لم تكن محل شك كبير فى ذهن المعرّى ، حين وضع رسالة الغفران ، مما يعنى أن القصيدة مقبولة بجملتها لديه ، بدليل أنه قصر مناقشته على بيت الأعشى الذى يقول :

نبىّ يرى مالا يَرَوْنَ وذِكْرُه      أغار لعمْرِى فى البلادِ وَأَنْجَدَا (٣)

ويرى بعض الباحثين أن الخمر لم تحرم إلاّ فى المدينة بعد زمن الحادثة بعدة سنين ، بالإضافة إلى أن الإثم الذى فى الخمر بدليل إمتناع العقلاء عنها قبل البعثة ، وهم لا يمتنعون عن شىء إلا لضرورة ، وليس التحريم القاطع للخمر من آية المائدة ، (٤) بل من قوله « والإثم » ، وقوله : ﴿ يسألونك عن الخَمْرِ والمَيْسِرِ قُلْ

(١) أبو العلاء المعرى ــ رسالة الغفران ــ مطبعة هندية ــ القاهرة ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م ــ ص ٢٠ .
(٢) السابق ــ ص ٢١ / ٢٢ .
(٣) السابق أيضا ــ ص ٢١ .
(٤) المائدة : ٩٠ ، وانظر : ٩١ بعدها .

فيهِمَا إِثْمٌ كبيرٌ ومنافعُ للنَّاسِ ، وإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ من نَفْعِهِمَا ﴾ ،[1] فإذا كان الإثم القليلُ مُحَرَّماً ، فالإثم الكبير من باب أولى ، وآية « فاجْتَنِبُوه » لزيادة بيان عن الحرمة ، وإيضاح لسببها ، وإعلان عن نهاية التدرّج وبداية التحريم القاطع .[2]

إن حبّ الأعشى للمال ، والذى عبّر عنه بوضوح فى القصيدة ، يرجح الرواية التى تتحدث عن إغْرَاءِ أبى سفيان له بمائة ناقة من الإبل ، فرجع دون أن يقابل النبى ﷺ ،[3] ورجل مثل الأعشى لا يمكن أن يتخلص بين يوم وليلة من إسار حب المال والاقتناء ، وحين يعرض عليه أبو سفيان هذا العددِ من الإبل ، فسوف تنازعه نفسه للقبول ، وقد قبل ، ورجع ..

ونستنتج من ذلك أن قصيدة الأعشى كانت تمثل رؤية شاعر جاهلى للإسلام أو الدعوة وصاحبها ﷺ ، ثم ــ وهو الأهم ــ أنها كانت مثالا ــ خاصة فى مطلعها ــ يحتذيه الشعراء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

---

(١) البقرة : من الآية : ٢١٩ .

(٢) ابن هشام : ٢ / ٢٤٢ ، وقد تحدث ابن كثير والسيوطى وغيرهما عن مراحل تحريم الخمر ، وأوردوا أكثر من رواية حول التدرج فى تحريم الخمر ، وأثبتوا أن التحريم مرّ بثلاث مراحل ، الأولى عبرت عنها آية البقرة : ٢١٩ ﴿ يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما ﴾ ، ثم آية النساء : ٤٣ ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون .. ﴾ ، وآية المائدة : ٩٠ التى حرمت الخمر تحريما قاطعا ﴿ يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون ﴾ ( راجع ابن كثير تفسير سورة البقرة : ٣٧٢ / ٣٧٣ ، والسيوطى ، أسباب النزول ــ دار التحرير ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ ، ص ٧٧ ) والإثم : هو فعل مانهى عنه ، وقد يطلق على الجزاء على فعل مانهى عنه ( معجم ألفاظ القرآن الكريم ــ دار الشروق ــ القاهرة ــ ص ٧ ، ٨ ) وقد استخدم الشاعر قديما لفظة « الإثم » بمعنى الخمر فى قوله :

شربت الإثم حتــى ضلّ عقلى     كذاك الخمــر تذهب بالعقــول

وهذا يعنى فى النهاية أن تحريم الخمر كان معروفا قبل الهجرة إلى المدينة ، وقبل تحريم الخمر تحريما قاطعا ، مما يرجح ماذهب إليه الباحث .

(٣) المدائح النبوية فى الأدب العربى ــ ص ١٨ .

## كعب بن زهير :

ومثل قصيدة الأعشى ، وما تحظى به من اهتمام النقاد والشعراء ، تأتى قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير بن أبى سلمى ، ويسميها بعضهم « البردة » ، وقد شاعت هذه التسمية عندما كتب « البوصيرى » قصيدته الميمية :

أمِنْ تذكّرِ جيرانٍ بِذِى سَلَمِ     مزجْتَ دمْعاً جَرَى من مُقْلَةٍ بِدَمِ

ثم أخذت هذه التسمية شهرة عريضة ، عندما نسج الشعراء فى الأعصر التالية قصائد تحتذى البردة ، وتشطّرها ، وتخمسها .

وإذا كانت قصيدة كعب قد اشتهرت باسم « بانت سعاد » ، فإن بعض المحققين أصر على تسميتها بالبردة ، متأثرا فيما يبدو بما وجده من مخطوطات فى المكتبات التركية التى تطلق عليها غالبا لفظ البردة .[1]

ولعل سِرّ شهرة « بانت سعاد » يَرتبط بالموقف الذى نظمت فيه ، فقد خرج كعب وأخوه بجير إلى « أبرق العزّاف » ــ وهو رملة بالحجاز لبنى سعد ــ فقال بجير لكعب : اثبت فى الغنم حتى آتى هذا الرجل يعنى النبى ــ ﷺ ــ فأسمع كلامه وأعرف ماعنده ، ومضى بجير إلى رسول الله ﷺ ، فسمع كلامه وآمن به ، فلما علم بذلك كعب أنشد أبياتا ، يستنكر فيها مافعله بجير بدخوله إلى الإسلام ، ويرى أنه فارق أسباب الهدى ، وخرج على عقيدة أهله ، ويتوعده بالمقاطعة إن لم يرجع عن العقيدة الجديدة ، كما يسخر فى القصيدة من الرسول ﷺ :

ألا أبْلِغَا عنِّى بجَيْراً رِسَالَةً     فهلْ لَكَ فِيما قلت ويحك هلْ لَكَا

---

(١) قصيدة البردة شرح أبى البركات الأنبارى ــ تحقيق د . محمود حسن زينى ــ تهامة للنشر والتوزيع ــ ط ١ ــ جدة ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

سَقَاكَ بِها الْمَأْمُونُ كأساً رَوِيَّةً (١) فأنهلَكَ المأمونُ منها وَعَلَّكَا
فَفَارَقْتَ أسْبَابَ الْهُدَى واتَّبَعْتَهُ على أىِّ شَىْءٍ ويْبَ غيرك دَلَّكَا
عَلَىَ مذْهبٍ لم تُلْفَ أمًّا ولا أباً عليه ولم تعرفْ عليه أخاً لكَاَ
فَإنْ أنت لَم تفعلْ فلستُ بآسِفٍ ولا قائلٍ إمَّا عثرْتَ لعاً لَكَا

فلما علم الرسول ﷺ بذلك ، وقرأ إشارة كعب إليه فى الأبيات « سقاك بها المأمون كأسا ... » . أهدر دمه ، وقال ﷺ : من لقى منكم كعب بن زهير فليقتله . فكتب إليه بجير هذه الأبيات يشفق فيها عليه ، ويدعوه إلى الإسلام باعتباره الصواب ، ويذكّره بأن الله وحده هو الملجأ والملاذ ، وليس اللات والعزى ، كَما يذكره بأن النجاة يوم القيامة لطاهر القلب المسلم ، ويعلن إصراره على التمسك بالدين الجديد :

من مبلغٍ كَعْباً فهلْ لَكَ فى الّتِى تلوم عليها باطلاً وهى أحْزَمُ
إلى الله لا العزّى ولا اللاّتِ وحْدَهُ فتنجُو إذا كان النجاةُ وتَسْلَمُ
لدى يومٍ لا ينجُو وليس بِمُفْلِتٍ من النَّاس إلا طاهرُ الْقَلبِ مُسْلِمُ
فدينُ زهيْرٍ وهو لاشىء دينُهُ ودينُ أبى سلمى عَلَىَّ مُحرَّمُ

وكتب بعد هذه الأبيات أن الرسول ﷺ يقبل من أتاه تائبا ، ولا يطالبه بما تقدم الإسلام . ولم يجد كعب من يجيره ، وضاقت عليه الأرض ، وأشفق على نفسه ، فنظم قصيدته « بانت سعاد » ، وقدم على الرسول ﷺ تائبا مسلما ، وأنشدها بين يديه ، وخلع عليه الرسول ﷺ بردته تقديرا ، وهى البردة التى قيل إن معاوية بن أبى سفيان أخذها بعد وفاة كعب بعشرين ألفا .(٢)

---

(١) يقصد بالمأمون : النبى ﷺ ، الغرض من البيت التهكّم والسخرية .
(٢) انظر شرح قصيدة « بانت سعاد » للإمام أبى محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصارى ، وبهامشه حاشية الإشعاد على بانت سعاد لشيخ الإسلام إبراهيم الباجورى ـ ط ٣ ـ مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م ـ ص ٣ ، ٤ ، ٥ .

والقصيدة تبدأ بمقدمة غزلية تستغرق أكثر من ربعها ( ثلاثة عشر بيتا ) ، يليها وصف الناقة ( فى واحد وعشرين بيتا ) ، ثم يبقى حوالى ثلثها للحديث عن الرسول والمسلمين فيشبه الرسول ﷺ بالنور ، والسيف المسلول ، ويضفى عليه وعلى أصحابه ثوب الشجاعة والبطولة :

إنَّ الرسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ
فى عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قال قائِلُهُم ... بِبَطْنِ مكَّةَ لمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلاَ كُشُفٌ ... عنْدَ اللِّقَاءِ وَلاَ مِيلٌ مَعَازِيلُ (١)

وبناء القصيدة على هذا النحو ، جعل بعض الدارسين يرى فى المقدمة الغزلية معنى آخر غير الذى يُنْبِىءُ عنه ظاهر الأبيات ، فهو يبدأ بالحديث عن « سعاد » التى تيّمته وشغلته ، ويتطرق إلى وصف ملامحها وجمالها الذى سيطر عليه وعلى مشاعره :

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِى اليَوْمَ مَتْبُولُ ... متَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ
وَمَا سُعَادُ غداةَ البيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضٌ الطَّرْفِ مَكْحُولُ
تَجْلُو عَوَارِضَ ذِى ظَلْمٍ إِذَا ابتسمتْ ... كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ (٢)

سعاد هذه تتحول من امرأة جميلة حسناء إلى « دُمْيَةٍ » تخلو من كل القيم والمعانى الطيِّبةِ ، ولا تصدق الوعد ، ولا يجدى معها نصح ، ويمتزج بدمها الغدر والكذب وتتلون . وهنا يثور سؤال هام : مَنْ سعادُ هذه ؟ أتكون زوجة أم حبيبة كما يدل المعنى الظاهر ؟ أم تكون صورة من صور الجاهلية الغادرة بزيفها ، وقد « بانت » وانقطع مابين الشاعر وبينها بفضل الله ؟ (٣)

---

(١) شرح ديوان كعب بن زهير للسكرى ــ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ــ القاهرة ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م ــ ص ٢٣ .

(٢) السابق ــ ص ٦ ، ٧ .

(٣) انظر د . كامل سعفان ــ مقال بمجلة الشعر ــ العدد ٢٤ أكتوبر ١٩٨١ ــ ص ٣٠ ، ٣١ .

وقريب من الاحتمال الأخير ، ماذهب إليه بعض الباحثين حين رأى فى المقدمة معادلا موضوعيا لتجربة « كعب » ، التى عبّر عنها بطريقة فنية دفعت بالرسول ﷺ إلى الإعجاب والطرب ، لا بالغزل المكشوف كما كان يتوهم ، بل بهذا الخلق الفنى المتكامل لتجربة الشاعر الشخصية التى يمرّ بها .[1]

كذلك فإن وصف الناقة وماتضمنه من إشارات وإيحاءات قد يوحى بذلك العناء ، الذى يستشعره الشاعر فى رحلته المضنية على المستوى الروحى ، أو يعبّر عن أشواقه إلى النجاة من واقعه المزعج ، سواء ذلك الواقع الذى يتعرض فيه لإهدار دمه ، أو هذا الواقع الجاهلى ، الذى يفارقه ويتجه بعده إلى واقع جديد تماما .

وعلى هذا يمكن القول : إن التجربة الشعورية لدى الشاعر مكتملة الحلقات ، ومترابطة الأفكار ، رغم تباين مستوى الأداء بين وصفه لسعاد والناقة ، وبين اعتذاره للرسول ﷺ . فبينما ترتفع قدراته الفنية فى الحديث الغزلى ، ووصف الناقة ، نراه وقد خَفَتَتْ حدَّةُ انفعالاته الفنّية ، ولجأ إلى سرد اعتذاره للرسول ﷺ فى لغة تقريرية مباشرة ، يتحدث فيها عن الوعيد والعفو ، ويمدح النبى ﷺ ويدعو له ، ويطلب منه

---

(١) د . محمد عبد المنعم خاطر ــ مقال بمجلة الكاتب ــ العدد ١٩٤ ــ مايو ١٩٧٧ ــ ص ٢٠ ، ويلاحظ أن قضية المقدمة الغزلية ، فى القصيدة الجاهلية وتفسيرها ، باعتبارها رمزاً ، قد شغلت كثيرا من النقاد والباحثين ، وقد أغرق بعض المعاصرين فى تفسير هذا الرمز ؛ لدرجة أن أصبحت أسماء النساء فى تصورهم رموزا لمعان معينة ، فأسماء رمز الخصب ، وخولة : رمز الخلود ، وهند : رمز الوصال ونحو ذلك . ولكن المسألة فى رأيى تبدو أقرب إلى التقليد الفنى الذى درج عليه الشعراء منذ الجاهلية ، أو منذ بدءوا يقرضون الشعر ، ولعل تفسير القدماء مثل ابن قتيبة وابن رشيق فى هذا المجال ، باعتبارهم المقدمة ذكرا للراحلين واستمالة للقلوب واستدعاء لإصغاء الأسماع ، هذا التفسير أقرب إلى الصواب ، ولعلّ هذا ما جعل بعض الباحثين يستدل على عدم صواب التفسير الرّمزى للمُقدمة فى القصيدة الجاهلية بقصيدة كعب نفسها ، خاصة عندما رأى بعض المحدثين فى المقدمة « صرخة متمردة ويائسة أمام حقيقة الموت والفناء .. » أو عندما نتحدث عن وجود أشعار بدون مقدمات مثل شعر الرثاء أو شعر الهذليين ( راجع : الشعر والشعراء : ١ / ٧٤ ــ ٧٥ ، العمدة : ١ / ٢٣١ ، نجيب البهبيتى ــ تاريخ الشعر حتى القرن الثالث الهجرى ص ١٠٠ ، د. سعد شلبى ــ الأصول الفنية للشعر الجاهلى ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٣٢ ــ ١٥٠ ، د. يوسف حسين بكار ــ بناء القصيدة فى النقد العربى القديم ــ ط ٢ ــ دار الأندلس بيروت ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ــ ص ٢١٧ ــ ٢٢١ ) .

ألاّ يأخذه بأقوال الوشاة ، لأن معنى ذلك الهلاك ، ويعلن عن براءته وإخلاصه للدين الجديد :

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي ... والْعَفْوُ عِنْدَ رسولِ اللهِ مَأْمُولُ
مهلاً هداكَ اللهُ الَّذِى أَعْطَاكَ نَافِلَةَ ... ال قرآن فيها مواعيظٌ وتَفْصِيلُ
لا تَأْخُذَنّى بِأَقْوالِ الوُشَاةِ ولَمْ ... أُذْنِبْ ولو كَثُرَتْ فيَّ الأَقاوِيلُ
لقد أقومُ مقاماً لو يقومُ بِهِ ... أرى وأسمعُ مالوْ يَسْمَعُ الفِيلُ
لظلَّ يَرْعَدُ إلاَّ أنْ يكونَ لَهُ ... من الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ (١)

ويرى الدكتور « زكى مبارك » أن القصيدة ليست من المدائح النبوّية فى شيء ، لأن كعب ابن زهير لم يقلْها ، وهو مأخوذ بعاطفة دينية قوية « تسمو به إلى روح التصوف ، إنما هى قصيدة من قصائد المديح » .(٢)

ويبدو أن الدكتور « زكى مبارك » أغفل أن الشاعر ينتقل من مرحلة إلى مرحلة ، وأنه كان ـــ إذا صحّ التعبير ـــ يقف على الأعراف بين الجاهلية والإسلام ، أو بين الخوف على نفسه والنجاة من القتل ، وهو مايجعل للتجربة الشعورية التى يمرّ بها الشاعر مكان الأولوية فى التعبير ، ولعل هذا هو ماجعله يطيل المقدمة ووصف الناقة ، ويسكب فيهما عصارة انفعالاته ومشاعره ، وكذلك فإنه قد عبر تعبيرا جيدا عن رؤيته لشخصية الرسول ﷺ ، بالرغم من تواضع هذا التعبير أمام غزله ووصف ناقته .

ويعنينا فى هذه القصيدة تناولها لشخصية محمد ﷺ ، قبل أن تكون من قصائد المدح النبوى ، أو تصل إلى روح التصوف . وهذا لا يمنع من القول إن « كعبا » قد أعدّها ، وقصد بها أصلا مدح الرسول ﷺ ، وليس هنا لك مايمنع أن تكون من قصائد المديح النبوى ، ولعل الذى جعل الدكتور « زكى مبارك » يذهب

---

(١) شرح ديوان كعب بن زهير ـــ ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى ـــ ص ٢٠ .

إلى رأيه هو ضعف الأبيات التى تناولت محمدا ﷺ عن نظيرتها فى الغزل والوصف ، وقلة عددها أيضا ، وتبدو لى المسألة غير ذلك ، فالاستغراق فى الغزل والوصف لدى كعب وغيره من الشعراء المخضرمين ، كان نوعا من التهيؤ لمواجهة شخصية تتمتّع بالمهابة والرهبة ، خاصة فى نفوس من سمعوا عنها ولم يتعاملوا معها من قبل ؛ ثم إنه قبل ذلك رسول من عند الله ينزل إليه الوحى ، وهو مايجعل الذاهبين إليه لأول مرة يتهيأون للقائه ، ويستعدون له استعدادا حافلا ، وهو مافعله كعب والأعشى وغيرهما من الشعراء ، باستثناء حسان بن ثابت الذى كان قريبا من الرسول ﷺ وعلى صلة دائمة به ، فسوف نراه يدخل إلى ملامح الشخصية المحمدية ، ويتحدث عَنْها مباشرة ، أو من غير إطالة فى التهيؤ والاستعداد ، ولعلنا لو أخذنا نموذجا آخر لشاعر آخر لوضحت لنا هذه الظاهرة ، التى تجعل الشاعر يطيل فى مقدمته ، ويوجز فى الحديث عن الرسول — ﷺ — .

جاء حُمَيْدُ بن ثَوْرِ الهلالىّ إلى الرسول ﷺ ، وأعلن إسلامه ، وأنشد هذه الأرجوزة القصيرة:

أصبحَ قَلْبِى من سُلَيْمَى مُقْصَدَا ... إنْ خَطَأً مِنْها وإنْ تَعَمُّدَا
فحمِّلَ الهمَّ كلازاً جَلْعَدَا ... ترى العُلَيْفِىَّ عليها مُؤْكَدَا
وبين نِسْعَيْهِ خِدَبًّا مُلْبِدَا ... إذا السرابُ بالفَلاةِ اطَّرَدَا
وَنَجَدَ الماءُ الَّذِى تَوَرَّدَا ... تورّد السِّيدِ أراد المَرْصَدَا
حتى أرانا رُبَّنا محمّدَا ... يتلو من الله كتاباً مُرْشِدَا
فلم نكذبْ وخَرَرْنَا سُجَّدَا ... نُعْطِى الزَّكَاةَ ونقيمُ المسْجِدَا (١)

نرى الشاعر وقد خصص ثمانية أبيات من مجموع الأرجوزة ليتحدث

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالى — تحقيق عبد العزيز الميمنى — طبعه مصورة عن طبعة دار الكتب — الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة ١٣٨٤ هـ — ١٩٦٥ م — ص ٧٧ / ٨٨ ، ومُقْصَدا : أصيب بسهم لم يخطئه ، كَلازاً : الناقة المجتمعة الخلق الشديدة ، جَلْعَدا : عظيمة ضخمة . العُلَيْفىّ : رحل منسوب إلى علاف ، المؤْكَد : الموثق الشديد الأسر ، نِسْعَيه : مثنى نسع ، وهو سير تشدّ به الرّحال ، الخِدَبّ : يريد به سنام الناقة ، ملبدا : عليه لبدة من الوبر ، نَجَد الماء : سال والمراد العرق .

عن « سُلَيْمىَ » ، وهى هنا أيضا تطعن الشاعر خطأ أو عمدا ، فهو ضحية لها ، وصاحب همٍّ كبير ، يحمله على ناقته التى يخصص لها أبياتا ثلاثة لوصفها ، ويتحدث فيها عن مسيرته فى الصحراء ، ورحلته الشاقة التى جعلت الناقة تعرق ، ويقطر عرقها ، لدرجة أن يصفّر هذا العرق ويتورد أو يتلوّن مثل تلون الذئب الشرس . وبعد ذلك يصل بنا « حُمَيْد بن ثَوْر الهلالى » إلى شخصية محمد ﷺ ، فيراه يعلم الناس ويرشدهم بكتاب الله ، فيعلن إسلامه ، ويخرّ ساجداً لله ، مؤمنا بالنبى الكريم ، لقد كانت وقفة الشاعر عند محمد ﷺ سريعة وخاطفة ومجردة ، ولعل استخدامه « حتى » فى البيت التاسع يوضح لنا أن كل ماسبق من حديث عن سُليمى والناقة والرحلة كان تمهيدا لغاية أساسية ، هى رؤية محمد ، وعندما رآه فقد حقق غايته ، وانتهى الأمر ليتفرغ للسجود وإقامة الصلوات وإيتاء الزكاة وبناء المساجد ، ولم يلفته من ملامحه إلاّ المعنى المجرد ، وهو هداية الناس من خلال القرآن ، ويلاحظ أن تركيب الأبيات الأربعة الأخيرة التى دارت حول النبى ﷺ ورسالته ، جاء سهلا وبسيطا وخاليا من التعقيد اللفظى والانفعال العاطفى ، بل سردا وتقريرا ، وهو ما يجعل الأبيات الثمانية الأولى أكثر فنية بما تحمله من عاطفة وصور دقيقة ، وهنا نجد تشابها بين قصيدة الأعشى ، وقصيدة كعب ، وقصيدة حميد ، فى البناء الفنى لكل منها ، وفى استئثار الأجزاء الأولى من كل قصيدة بالطاقة الشعرية ، وخفوت مستوى المعالجة عند الوصول إلى شخصية النبى ﷺ .

**ترى ما السرّ فى ذلك ؟**

إن توهج الطاقة الشعرية وسطوعها عند التهيؤ والاستعداد ( الغزل ووصف الناقة والرحلة إلى النبىّ ) يرتبط ارتباطا مباشرا بالتوتّر النفسى والفكرى الذى يعيشه الشاعر وهو ينتقل من عقيدة إلى عقيدة ، ومن واقع إلى واقع ، لذا تأتى المقاطع الخاصة بالتهيؤ والاستعداد حافلة بالانفعال والصور ، على العكس من الوقوف عن شخصية النبى ﷺ ، فالشاعر يكون حينئذ قد أفرغ مالديه من انفعالات ، ولا يملك إلا المخافتة أمام هذه الشخصية المهيبة المبهرة ، فيشير إليها فى اقتضاب ، وينصرف غالبا إلى الحديث عن فضائل الإسلام أو الدّين الجديد ، فى أداء سردى أو تقريرى بسيط . ثم ينبغى أن نتذكر دائما أن شخصية النبى المعصوم ، ومكانتها

المصونة فى الإسلام تجعل الشاعر يحاذر من التحليق بخياله حولها أو بالقرب منها ، احتراما وتعظيما لها ، وهو مايَجْعَل التناول يأتى فى الإطار التجريدى أو الجدلى غالبا .

## حسان بن ثابت :

ويعد « حسان بن ثابت » [(١)] — رضى الله عنه — شاعر الرسول حقا ، فقد توفّر على مدحه ﷺ ، والإشادة به ، وذكره فى شعره الذى يدافع به عن الدين الجديد ، ويمكن أن نعتبر « حسان بن ثابت » زعيم التيار المحافظ الذى دافع بالنبى وعنه فى مواجهة الهجمة المعادية ، التى استخدمت السلاح والشعر معا لتقضى على الإسلام والمسلمين ، وهو تيار يزدهر عادة فى زمن الحروب والمواجهة الصعبة والقاسية مع أعداء الدين ، نرى ذلك فى فجر الدعوة وفترة الحروب الصليبية والاستعمار الحديث ، حيث أصبح استدعاء شخصية النبى وذكر صفاته وأخلاقه وشرح عقيدته ومفاهيم الدين ، خاصة مايتعلق بالجهاد والرد على مفتريات الخصوم ، أمرا أساسيا وظاهرا لدى الشعراء المحافظين ، وقد قام حسان بدور كبير فى الدفاع عن الإسلام من خلال الشخصية المحمدية فقد كان يهجو قريشاً ، فيذكر محمّداً وتميّزه عليهم ، ويستقبل الوفود فينشد لهم شعرا يشيد بمحمد وشمائله ، ويسجل انتصارات المسلمين فى ميدان القتال بقيادة محمد ، ويرثى الصحابة فيرى فيهم تلامذة محمد ، وفى ديوان حسان صورة للشاعر الذى يمتلك العاطفة الدافقة فى سبيل الدعوة وصاحبها ( ﷺ ) وهذه العاطفة الدافقة تتفوق على ما عداها عند الشاعر ، لدرجة أنه حين يفتخر بقومه ، فإنه يرى فى الدعوة وصاحبها أساس الفخر الحقيقى ومنطلقه .

وقد تراوحت القصائد التى أوقفها حسان على الرسول الكريم بين المطوّلات

---

(١) حسان بن ثابت ، ( ت ٥٠ هـ على الأرجح ) من المخضرمين ، عاش حوالى عشرين ومائة عام ، وكان يلقب بشاعر الرسول ، وله ديوان حققه أكثر من واحد . ( راجع شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى — وضع عبد الرحمن البرقوقى - دار الكتاب العربى ( طبعة مصورة عن طبعة القاهرة ) — بيروت ١٤٠١ هـ — ١٩٨١ م) .

والمقطوعات القصيرة التى لا تزيد عن البيتين ، وقد تناول صفاته الحسيّة والمعنوية معا ، ولعله سابق فى هذا الميدان . ومن أجمل ماقيل فى صفاته الحسية بيتان مفردان ينسبان إليه ، يصفه ﷺ فيهما بأنه أحسن من رأت عينه ، وأجمل من ولدت النساء خاليا من كل العيوب :

وأحْسَنُ مِنْكَ لمْ تَر قطُّ عيْنِى ... وأجملُ منك لم تَلِدِ النِّسَاءُ
خُلِقت مبرءاً من كلِّ عَيْبٍ ... كأنَّكَ قد خُلِقْت كما تَشَاءُ (١)

ففى هذين البيتين يلخص صورته الجميلة الخالية من العيوب ، دون أن يدخل فى تفاصيل الصفات ، ويكتفى بإسناد الحسن والجمال إلى صيغه أفعل التفضيل ، لنراه أجمل وأحسن الناس ، وهذه الملامح هى التى يلحّ عليها فى أكثر من موضع ، فنراه مثلا حين يرثيه يقسم أنه لا توجد امرأة حملت أو وضعت مثله ﷺ ، ولا يوجد وفىّ مثله فى خلق الله ، ويضفى عليه ملامح الهدى والبركة والعدل والرشاد والمعروف وتصديق الأنبياء السابقين ، ويرى أنه كان فى حياة النبى يعيش فى نهر ، ولكنه بعد رحيله أصبح يعيش ظمئاً صادياً :

تَاللهِ ما حملتْ أُنْثَى ولا وَضَعتْ ... مثل الرسولِ نبىِّ الامةِ الهادِى
ولا بَرَا اللهُ خلْقاً من بريّتِهِ ... أوفى بذمة جارٍ أوْ بميعادِ
من الذى كان فينا يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مبارك الأمرِ ذا عدلٍ وإرْشَادِ
مصدّقاً للنبيّين الأُلى سَلَفُوا ... وأبذلُ النّاسِ للمعْرُوفِ للجادِى
يا أفضلَ النّاسِ إنّى كنتُ فى نَهَرٍ ... أصبحتُ منه كَمِثْلِ المُفْرَدِ الصَّادِى (٢)

ويلاحظ أن قصائد حسان بصفة عامة أقرب إلى التقرير والسرد ، ويتضح ذلك بصفة خاصة فى قصائده الطوال ، التى تعالج قضية من القضايا المتشعّبة ،

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى ص ٦٣ .
(٢) السابق ــ ص ١٥٢ وما بعدها .

ولعل قصائده فى هجاء قريش ومعارضة زعمائهم أمثال أبى سفيان وابن الزبعرى خير مثال ، وفيها يلجأ إلى الجدل والبرهنة والاستدلال على صحة موقفه ، استجابة لما تتطلب عملية الهجاء والمعارضة بما فيها من مغالبة كلامية وإفحام إعلامى ، وإذا عرفنا أن الهجاء كل يمثّل سلاحاً إعْلامياً هجومياً خطيراً لدى طرفى الصراع ـــ المسلمين والمشركين ـــ أدركنا لماذا لجأ حسّان إلى الجدل ، فقد كان الرسول ﷺ يُقرُّ حسَّاناً على هجاء قريش ، ويطلب منه أن يرد على المشركين ، ويستعين فى ذلك بأبى بكر ـــ رضى الله عنه ـــ الذى كان يعرف تاريخ قريش وواقعها جيّداً ، وكان يرى فى قول حسان أشد عليهم من نضح النبل.[1]

أيضا ، فإن طبيعة المساجلات الشعرية بين قريش والمسلمين تقتضى مثل هذا النوع من التقريرية ، حيث يصبح الفكر أكبر من الخيال ، والإقناع أهم من التصوير ، والسر أقوى من الإيحاء .. فالغاية هنا هى إسكات الخصم وإفحامه .

كذلك ، يمكن أن نرد الجانب السردى أو التقريرى الذى يغلب على بعض قصائد حسان إلى عملية التسجيل والرصد للأحداث الهامة التى كان يمر بها النبىّ ﷺ والمسلمون ، فقد سجل حسان الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبىّ ، وكذلك المواقف التى عرضت لهم ، وسجل موت الرسول ودفنه ، وحالة المسلمين بعد رحيله ، فضلا عن تناوله للخلفاء الراشدين بعده ، وقد رثى أبا بكر وعمر وعثمان ، ولهذا يراه بعض المؤرخين قد أرخ لفترة هامة من فترات الدعوة ، مما يدخل فى سياق التأريخ بالشعر .[2]

ولعل أجود قصائد حسان التى دافع بها عن النبى ﷺ ، تلك التى هجا فيها

---

(١) كان الرسول ﷺ يرى فى حسان وكعب وعبد الله بن رواحه عاملا من عوامل قوة المسلمين وإضعاف المشركين ، بما يقولون من شعر يردون به على قريش وشعرائها ، وقد قال عنهم : « هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل » ، وقال لحسان بن ثابت : « اهجهم ، يعنى قريشا ، فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غَلَسِ الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والْقَ أبا بكر يعلمك تلك الهنات » . ( العمدة ـــ ١ / ٣١ ) .

(٢) الإسلام والشعر ـــ ص ١٧٥ وما بعدها .

أبا سفيان بن حرب قبل فتح مكة ، وافتخر فيها بقومه باعتبارهم حماة وأنصارا للنبى ، وقد بدأها بمطلع تقليدى ، يعتمد النسيب وذكر الديار والحبيبة والشراب والخيل ، ويقول فيه :

عفتْ ذاتُ الأصابع فالجواءُ إلى عذراءَ منزلُها خَلَاءُ
ديارٌ من بنى الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تعفِّيها الروامسُ والسَّمَاءُ
وكانتْ لا يزالُ بِهَا أنِيسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وشَاءُ
فَدَعْ هذا ولكن مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُنِى إذا ذَهَبَ العشَاءُ
لشَعْثَاءَ الَّتِى قد تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ .... الخ

ويكاد يكون هذا المطلع التقليدى الطويل نادرا فى قصائد حسان ، حيث تعود فى قصائده المدافعة بالنبى عن الإسلام أن يعالج الموضوع مباشرة ، ولكنه هنا يطرح هذه المقدمة بما فيها من حزن وإحباط ، وذكرى وأرق ، ليتخلّى عنها جميعا ، ويمسحها من ذاكرته ، ليتهيأ لما هو أهم وأجدى ، وربما كان ذكر هذا المطلع نوعاً من الإفحام الشعرى للخصوم ، أو تقليدا لمنهجهم فى هجاء النبىّ والمسلمين .

وفى هذه القصيدة يبدو حسان وقد استعد للجدل والبرهنة والاستدلال ، فهو يطرح مقدمات يرتب عليها نتائج تفحم الطرف الآخر ، وتجعله يتقبّلها ، وإلا فإن السيف هو الحكم ، والجلاد هو الفيصل ، ولا ينسى فى معمعة الجدل أن يورد من صفات الرسول ﷺ مايفحم أعداءه تماما ، مثل البرّ الحنيف الأمين الوفىّ ، وكلها صفات يعترف بها المشركون رغم شركهم ، يخاطب أبا سفيان قائلا :

ألا أبلغْ أبا سفيانَ عنِّى فأنت مجوفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ
بأنَّ سيوفَنَا تركَتْك عَبْداً وعبد الدّارِ سادُتُها الإمَاءُ
هجوتَ محمداً فأجبتُ عنهُ وعند الله فى ذاك الجَزَاءُ
أتَهْجُوهُ ولستَ له بِكُفْءٍ فتسّركُما لخيركما الفِدَاءُ
هجوتَ مباركاً بَرًا حَنِيفاً أمينَ اللهِ شيمتُهُ الوفَاءُ

فمن يهجو رسولَ اللهِ منكُم ويمدحُـــهُ ويـــنصرُهُ سَوَاءُ
فَإنَّ أبى ووالَدَهُ وعِرضِى لِعِرْضِ محمّدٍ مِنكُم وِقَاءُ ..[1]

وتبدو قصائد حسان فى رثاء النبى ﷺ أقرب إلى الأسلوب القصصى ، حيث يحكى عن شمائله وفضائله وأخلاقه وأمجاده وميراثه الروحى ، وتنبسط فيها العاطفة الحزينة الباكية ، ومع ملامح من الأسى العميق ، يستشعرها من يخسر خسارة فادحة لا يستطيع تعويضها أو السلوِّ عنها ، ويفجؤنا حسّان فى أكثر من مطلع لهذه القصائد الباكية بمقولات تعبر عن القلق والجزع والكارثة ، مستعيناً فى ذلك بالاستفهام والنداء والرجاء والتعجّب والأمر والقسم ، لينقلنا إلى عالمه الحزين الفاجع ، ففى أحد هذه المطالع يتساءل عن سرّ سُهْدِه وأرقه ، ويجيب بأنه الجزع على النبى ﷺ الذى ثوى فى التراب ، ثم يناجيه بألاّ يبعد عنه :

مابالُ عيْنك لا تنامُ كَأنّما كُحِلَتْ مآقيها بكُحْلِ الأرْمَدِ ؟
جَزَعاً على المَهْدِىِّ أصبح ثَاوِياً ياخير مَنْ وَطِىءَ الْحَصَى لا تَبْعُدِ[2]

وفى مطلع آخر يتحدث « حسان » ، طالبا إخْبار المساكين أن الخير فارقهم برحيل النبى ، ملجئهم ومحطّ أنظارهم ، والنور والضياء والسمع والبصر ،الذى يتبعه المسلمون بعد الله :

نَبِّ المساكين أن الخيْرَ فارقهم مع النبىِّ تولَّى عنهُمُ سَحَـــراَ
مَنْ ذا الّذى عندَهُ رَحْلِى وراحِلَتِى وَرِزْقُ أهْلِى إذَا لم يُؤْنِسوا المطَرَا
أمْ مَنْ نُعَاتِبُ لا نخشى جَنَادِعَهُ إذِ اللِّسَانُ عَتَا فى القولِ أو عَثَـرا ؟
كان الضِّيـاء وكان النورُ نتبعُـــهُ بعد الإلَـهِ وكان السَّمْعَ والبَصَرَا [3]

---

(١) شرح ديوان حسان ـــ ص ٦١ وما بعدها .

(٢) شرح ديوان حسان : ص ١٥٠ ، وابن هشام : ٤ / ٤٩٧ .

(٣) شرح ديوان حسان : ص ٢١٧ ،وابن هشام : ٤ / ٤٩٨ ، وقوله يؤنسوا المطرا يعنى : يرونه ، والجنادع : أوائل الشر ، وعتا فى القول : زاد وطغى .

وفى مطلع ثالث ــ مرّ بنا ــ يقسم بارًّا غير حانث أنه لا توجد امرأة حملتْ أو وضعت مثل محمّد :

آليتُ مافى جَمِيع النّاسِ مُجْتَهِداً ... مِنّى أليـةَ برٍّ غير أفْنَادِ
تالله ماحملتْ أنثى ولا وضعتْ ... مثلَ الرّسولِ نبىِّ الأمةِ الهادِى
وَلَابَرَا الله خلقاً من بريّتِهِ ... أوْفى بذّمةِ جارٍ أو بميعَادِ .. (١)

وقد تميزت بعضُ قصائد حسّان بملامح البسْط القصصىّ ، منها داليته الشهيرة التى يقول فى مطلعها :

بطَيْبَةَ رَسْمٌ ومَعْهَدُ ... منيرٌ وقد تَعْفُو الرسومُ وتَهْمَدُ
ولاتَنْمَحِى الآياتُ من دَارِ حُرْمةٍ ... بها منبُر الهادِى الذى كان يَصْعَدُ

وقد تضمنت هذه القصيدة الكثير من الإشارات إلى رحلة الدعوة الإسلامية ، من خلال شخصية النبى ﷺ ، وتبدو ــ رغم ذلك ــ أقل جودة من بكائيات حسان للرسول ، ولكنها تحمل فجيعة حسّان كأوضح ماتكون ، ويمكن القول : إن الخط الذى انتظمها هو « النُّوَاح » الذى يرى فى الآثار التى خلفها النبىّ ، أو كانت له بها علاقة ما ، مثل المنبر والمسجد والمنزل والقبر والجمرة الكبرى ، باعثاً على الحزن والبكاء .. ولعل هذا ماجعله يذكر « البكاء » ومشتقاته ومترادفاته فى أكثر من موضع ، حيث يقول : « ظللت بها أبكى الرسول ... » ، « أطَالَتْ وقُوفاً تَذْرِفُ العينُ جُهْدَها » ، « يَهيلُ عليه التراب وأعْيُنٌ عليه » ، « يُبَكُّونَ من تَبْكى السموات يومَه ، ومن قد بَكَتْهُ الأرض .. » ، « ولا أعرفنّك الدهرَ دمْعُك يَجْمَدُ .. » ، « ومالك لا تبكين ذا النعمة .. » ، « فَجُودِى عليه بالدموع وَأعْولِى .. » ، وإلى جانب « النُّواح » كان إلحاحه واضحاً على صفات النبى المشهورة ، مثل : الوفاء والعطاء والكرم والشرف ...

---

(١) شرح ديوان حسان : ص ١٥٢ ، والسيرة لابن هشام : ٤ / ٤٩٨ ، ويقصد بقوله ألية برّ : حلفة صادق أفناد : كذب .

وَمَا فَقَدَ الماضُون مثل محمدٍ ولا مثله حتى يوم القيامة يُفْقَدُ
أعفَّ وأوفَى ذِمَّةً بعد ذمَّةٍ وأقربَ منه نائلاً لا ينكَّدُ
وأبذلَ منه للطَّريفِ وتالدٍ إِذَا ضنَّ معطاء بما كان يُتْلِدُ
وأكرمَ حياً فى البيوتِ إِذا انتمى وأكرم جدًّا أَبْطَحِيًّا يُسَوَّدُ ..(١)

ويمكن القول إن حسانا ــ رضى الله ــ قد وضع ــ بطريق مباشر أو غير مباشر ــ أسس تيار قوى نما فيما بعد هو « التيار المحافظ » ، الذى دافع بالنبى عن الإسلام ، كما كان صاحب معجم شعرىّ احتذاه الشعراء من بعده ، وقد أشار الدكتور « زكى مبارك » إلى بعض الألفاظ التى كثر استخدام حسان لها ، واستغلها الشعراء بعده مثل : « طيبة » ، و « الهادى » ، و « الطريقة » ، و « ابن آمنه » ، و « صلى الإله » .... وغيرها .(٢)

ولا يقدح فى شعر حسان ماقد نراه من ضعف ولين فى بعض قصائده ، فيكفيه جودة بعضها الآخر ، ونبل الهدف فى كل القصائد ، وإن كان ضعف شعره أو لينه قد أثار قضية هامة تعرض لها الأقدمون والمحدثون ، وهى علاقة الدين بالشعر ، وتأثير الأول فى الثانى قوة أو ضعفا ، وأحسب أن الكلام حولها لن يفرغ ، ولكن يمكننا أن نشير إليها فى إيجاز ؛ لنتبين أهم ملامحها ، فقد راجت مقولة الأصمعى عن حسان : « الشعر نكد بابه الشرّ ، فإذا دخل فى الخير ضعف ، هذا حسان « بن ثابت » فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره ، وقال مرة أخرى : شعر حسان فى الجاهلية من أجود الشعر ، فقطع متنه فى الإسلام ، لحال النبى ﷺ .(٣) وربط بعضهم بين هذه المقولة وضعف الشعر إذا انطلق الشاعر من عقيدته الإسلامية ، وبالتالى قوته إذا انطلق من مفاهيم غير إسلامية ، ورتَّبوا على ذلك علاقة عداءٍ وشقاق بين الإسلام والشعر ، والواقع أن هذه النظرة تهتم بالناحية الفنية أكثر من اهتمامها بالناحية الموضوعية ،

(١) القصيدة فى شرح ديوان حسان : ص ١٤٢ ــ ١٥٠ ، وابن هشام : ٤ / ٤٩٥ ــ ٤٩٧ .
(٢) المدائح النبوية ــ ص ٥ / ٥١ .
(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ١ / ٣٠٥ .

ومقولة الأصمعى « الشعر نَكِدٌ بابه الشر » تعتمد فى مضمونها على انطلاق خيال الشاعر ، وقدرته على التصوير ، وهذا لا يتأتى إلا بعيدا عن عالم القيم المستقرة ، والمثل المتفق عليها ، الذى صنعه الإسلام ، فهذا العالم الثابت لا يتيح للشاعر أن يتفنن ويحلق بخياله بعيدا ، وهو مايحتاج إليه الشعر أو التصوير الشعرى ، مما يقود إلى ماعرف بقضية الصدق والكذب فى الشعر ، من وجهة نظر الفنّ والإسلام ، وقد أشار ابن سلاّم إلى جانب من هذا حين تكلم عن « المهلهل بن ربيعة التغلبى » الذى سمى « مهلهلا » لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، ومنه قول النابغة :

أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ ولم يأتِ بالحقِ الّذى هُوَ نَاصِعُ

وزعمت العرب أنه كان يدّعى فى شعره ، ويتكثّر فى قوله بأكثر من فعله .(١)

وقد حسم الإسلام هذه القضية لصالح الصدق الموضوعى قبل أىّ اعتبار فنى ، فقد نزلت آيات الشعراء بقوله تعالى : ﴿ والشعراءُ يَتَّبِعُهُم الغَاوُون ، ألَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فى كلِّ وادٍ يَهيمُون ، وأنَّهم يقولون مالاَ يفْعلون ، إلاَّ الّذين آمنوا وعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيراً وانتصروا من بَعْدِ ما ظُلِمُوا ، وسَيَعْلَمُ الذين ظَلَمُوا أىَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون ﴾ .(٢) وعندما نزلت هذه الآيات أتى حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة إلى رسول الله ﷺ يبكيان ، فقال رسول الله ، ﷺ ، وهو يقرأها عليهما : « والشعراء يتبعهم الغاوون » حتى بلغ : « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » قال : أنتم .(٣)

وهذا الاستثناء ينطبق على الشعراء الصادقين ، الذين لايقلبون الحقائق ، ولا يختلقون الوقائع ، فقد كان الشعراء قادرين على قلب الحقائق ، واختلاق الوقائع ،

---

(١) محمد بن سلام الجمحى ـ طبقات فحول الشعراء ( تحقيق محمود محمد شاكر ) ـ دار المعارف ١٩٥٢ ، ص ٣٣ .

(٢) سورة الشعراء : ٢٢٤ ـ ٢٢٧ .

(٣) انظر تفسير الطبرى ١٩ / ٧٨ وما بعدها ، وابن كثير ٦ / ١٨٢ وما بعدها ، والفخر الرازى ٦ / ٣٩٦ وأسباب النزول ١٣٢ ، وفى ظلال القرآن ٥ / ٢٦٢١ وصفوة التفاسير : ١٠ / ٧٨ ـ ٧٩ .

والإغراق فى الفحش ،[1] وقد ذكر ابن سلاّم أن من الشعراء من كان يتألّهُ فى جاهليته ، ويتعفّفُ فى شعره ، ولا يستبهر بالفواحش فى الهجاء ، ومنهم من كان يتعهّرُ ، ولا يُبْقى على نفسه ولا يتستّر .[2]

وواضح أن القضية هنا تعنى الالتزام بقيم الدين وأصوله فى التعبير الشعرى ، أو مايسمى بالصدق الموضوعى قبل أى اعتبار ، أى أن هذا المنهج الإسلامى قد وضع لمواجهة الكذب والاختلاق وقلب الحقائق لتستقيم أمور الحياة ومنها أمور الدعوة ، « لأن الشاعر يخلق حلما فى حسه ويقنع به ، فأما الإسلام فيريد تحقيق الحلم ، ويعمل على تحقيقه ، ويحول المشاعر كلها لتحقق فى عالم الواقع ذلك النموذج الرفيع ، والإسلام يحبّ للناس أن يواجهوا حقائق الواقع ، ولا يهربوا منها إلى الخيال المهمّوم ، فإذا كانت هذه الحقائق لا تعجبهم ، ولا تتفق مع منهجه الذى يأخذهم به ، دفعهم إلى تغييرها ، وتحقيق المنهج الذى يريد ، ومن ثّم لا تبقى فى الطاقة البشرية بقية للأحلام المهوّمة الطائرة ، فالإسلام يستغرق هذه الطاقة فى تحقيق الأحلام الرفيعة ، وفق منهجه الضخم العظيم .

---

(١) يقول صاحب صفوة التفاسير تحت عنوان « تنبيه » : « الشعر باب من الكلام حسنه حسن ، وقبيحه قبيح ، وإنما ذم تعالى الشعر ؛ لما فيه من المغالاة والإفراط فى المديح أو الهجاء ، ومجاوزة حد القصد فيه ، حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة ، وأشحّهم على حاتم ، ويبهتوا البرىء ، ويفسقوا التقىّ ، وربما رفعوا شخصا إلى الأوج ، ثم إذا غضبوا عليه أنزلوه إلى الحضيض ، وهذا مشاهد ملموس فى أكثر الشعراء إلا من استثناهم الله عز وجل ، والشاعر قد يمدح الشىء ، ويذمه بحلاوة لسانه وقوة بيانه ، ومن ألطف ماسمعت من بعض شيوخى ما قاله بعض الشعراء فى العسل :

تقول : هذا مجاج النحل تمدحه    وإن تعبْ قلت : ذاقىء الزنابير
مدحا وذما وما جاوزت وصفهما    سحر البيان يرى الظلماء كالنور

( صفوة التفاسير : ١٠ / ٨٠ ) وهذا يبين مدى قدرة الشعراء على التقلّب والاختلاق ، ولذا تبدو أهمية قضية الصدق الموضوعى « التى ألح عليها الإسلام ، والتى تضع الشاعر المسلم فى إطار محكوم بالقيم الإسلامية والمثل الأخلاقية ، وإلا اندرج الشاعر تحت قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون .. » .

(٢) طبقات فحول الشعراء ــ ص ٣٤ ، ويتألّه : يَتَنَسّك ويتعبّد ، وقد مثل ابن سلاّم للنوع الثانى من هؤلاء الشعراء بامرىء القيس وذكر أبياتا نفضل عدم ذكرها هنا ، ويلاحظ أن الإمام عبد القاهر الجرجانى قد انتصر لمن يقول : « خير الشعر أصدقه » ( أسرار البلاغة ٢ / ١٣٢ ، ١٣٣ ) .

ومع هذا فالإسلام لا يحارب الشعر والفن لذاته — كما قد يفهم من ظاهر الألفاظ — إنما يحارب المنهج الذى سار عليه الشعر والفن ، منهج الأهواء والانفعالات التى لا ضابط لها ، ومنهج الأحلام المهوّمة التى تشغل أصحابها عن تحقيقها ، فأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام ، وتتضح بتأثراتها الإسلامية شعراً وفنًّا ، وتعمل فى الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة فى دنيا الواقع ، ولا تكتفى بخلق عوالم وهمية تعيش فيها ، وتدع واقع الحياة كما هو مشوَّهاً متخلِّفاً قبيحاً .

وأما حين يكون للروح منهج ثابت يهدف إلى غاية إسلامية ، وحين تنظر إلى الدنيا فتراها من زاوية الإسلام ، فى ضوء الإسلام ، ثم تعبّر عن هذا كله شعرا وفنا .

فأما عند ذلك فالإسلام لا يكره الشعر ، ولا يحارب الفن ، كما قد يفهم من ظاهر الألفاظ .(١)

وإذا كان النقاد القدماء قد اتفقوا على موقف الإسلام من الشعر ، فإن الحكم على مستوى الشعر كان شاغلهم الذى تفاوتت فيه الآراء والنظرات ، وهذا التفاوت هو الذى جعل الأمر يلتبس على بعض المعاصرين ، حين فهموا مثلا مقولة القاضى «الجرجانى» : « الدين بمعزل عن الشعر » ، (٢) فهما يتجاوز ماقصده

---

(١) فى ظلال القرآن — ٥ / ٢٦٢١ وما بعدها ، وقد تعرض المفسرون والنقاد والقدماء لحديث الرسول ﷺ : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا » ، ومعنى يريه : يفسده (من الوَرْى بفتح فسكون وهو الداء ) ، فقد ذكر ابن كثير فى تفسيره أن المراد من هذا أن الرسول ﷺ الذى أنزل عليه القرآن ليس بكاهن ولا بشاعر ، لأن حاله مناف لحالهم من وجوه ظاهرة ، كما قال تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين ﴾ وقال تعالى : ﴿ إنّه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلا ماتؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون ، تنزيل من ربّ العالمين » . ( تفسير ابن كثير : ٦ / ١٨٥ — ١٨٦ ) ، وقال ابن رشيق : وأما قوله عليه الصلاة والسلام : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا » ، فإنما هو من غلب الشعر : على قلبه ، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن ، والشعر وغيره — مما جرى هذا المجرى من شطرنج وغيره — سواء . وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه ، وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين والجلة من الصحابة والتابعين والفقهاء المشهورين ( العمدة : ٣١ ، ٣٢ ) .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه — ص ٦٤ .

الرجل ، فإذا كان يهدف من وراء مقولته إلى تحييد الحكم الفنيِّ على النص الشعرى ، فإن من المشكوك فيه أنه يقبل بنص شعرى يعادى الدين ويتعارض معه ، ولعل ناقداً آخر كان أكثر ذكاء ووضوحا وحسما ، حين تناول المسألة وركز على جانبها الفني ، وهو « أبو بكر محمد بن يحيى الصولى » حين دافع عن أبى تمام ، فقد ادعى قوم على أبى تمام بالكفر ، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ، ولكن الصولى يقول : و « ما ظننتُ أن كُفْراً ينقص من شعر ، ولا أن إيمانا يزيد فيه » ، [(١)] ويضرب أمثلة على صدق مقولته وصوابها ، بل إنه يذهب إلى توضيح أكثر حين يقول : « ... وقد رأينا الأعداء يصدقون فى أعدائهم ، لا لنيّة فى تقديمهم ، ولا لمحبة فى رفعهم وتقريظهم ، ولا لديانة يرعونها فيهم ، ولكن يفعلونه حياطة لأنفسهم ، وتنبيها على فضلهم وعلمهم » [(٢)].

إذاً ، فالإيمان لايزيد من قدر الشاعر ومكانته الفنّية ، كذلك الكفر لا ينقص من قدر موهبته وصياغته الشعرية ، وهذا هو الإطار الذى يحكم علاقتنا بالشاعر على المستوى الفنى ، أما المستوى الموضوعى فلنا أن نطبق عليه مقياس الإسلام ، لنقبله أونرفضه ، ويمكن القول : إن الحكم النقدى هنا يمر بمرحلتين مرحلة موضوعية ، نرى فيها العمل الفنى : هل يطابق المنهج الإسلامى أويختلف عنه فى قليل أو كثير ؟ ، ومرحلة ثانية ، تعنى بالجوانب الفنية ، ومدى تمتع الشاعر بموهبة تستوعب أصول الفن وتقاليده من عدمه ، ومن ثم تصبح مقولة القاضى الجرجانى « الدين بمعزل عن الشعر » صحيحة ، باعتبار الحكم الفنى مرحلة من مراحل الحكم النقدى العام على الشعر ، فلا يشفع لشاعر ضحل الموهبة أن يكون متديناً

(١) أخبار أبى تمام ـــ تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ـــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م ، ص ١٧٢ ، وانظر ١٧٣ ، ١٧٤ ، ويلاحظ أن الدكتور « محمد مندور » يدعو إلى إهمال هذه الرواية حول أبى تمام ، محتجا بأن كتب النقد لا تحمل أى صدى لاتهام أبى تمام بالكفر ، وأن غاية الصولى الانتصار لأبى تمام بكل وسيلة ، وتجريح خصومه بكافة السبل ، كما أكثر الدكتور محمد مندور من اتهامه للصولى بالغرور والإسراف والتعصب واللجاحة وفساد الذوق ، وصدور أحكامه عن نظرة شكلية يغرّها البهرج وتطرب للغريب ( النقد المنهجى عند العرب ـــ ص ٨١ ، ٨٣ ) ، ولكن هذا لا يؤثر فى سلامة الحكم الذى قرره الصولى « وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ، ولا أن إيمانا يزيد فيه » .

(٢) أخبار أبى تمام ـــ ص ١٧٧ .

لنقبل بشعره ، كذلك لا ينفع شاعرا معاديا للدين أن يكون ساطع الموهبة لنرتضى بقصيده .

إن علاقة العداء المزعومة بين الشعر والدين لا وجود لها ، طالما كان الشعر صادرا عن التصور الإسلامى ، غير معاد له ، بل إن الشعر كان يقوم بمهمة إعلامية جهادية فى فجر الدعوة ، وقد ورد عن النبى — ﷺ — عدد من الأحاديث تؤكد هذه المهمة ، خاصة ما قاله حول حسان وكعب وعبد الله بن رواحة : « هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل » وقوله ﷺ لحسان « اهجهم — يعنى قريشا — فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غَلَسِ الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات »(1) .

لقد كان ومازال للشعر وجود فعّال فى الواقع الإسلامى ؛ باعتباره فن العربية الأول . ولا يقلل من قيمته ما نراه من ضعف فى عدد من نماذجه ، فهذا الضعف يرتبط بعدد من الأسباب منها ما يعود إلى البيئة ، ومنها ما يرتبط بذات الشاعر ويتصل بتصوّراته وأفكاره ، ولا شك أن البيئة الجاهلية بحكم مافيها من فراغ وتحرر وانطلاق ، كانت تتيح للشاعر أن يقول مايشاء وأن تزدهر موضوعات الهجاء والغزل والخمر والفخر وغيرها ، وتأخذ طابعا يصل إلى حد التعهّر وعدم التستّر ، كما ذكر ابن سلام ، أما البيئة الإسلامية ، فإنها محكومة بقيم ومثل تختلف عن البيئة الجاهلية ، فقد حققت الاستقرار النفسى ، والامتلاء الروحى ، والثراء العقدى ، وأصبح المجتمع الإسلامى مشغولا بقضايا الدفاع عن الدعوة وصاحبها ﷺ ، وفتح المناطق والأقاليم المجاورة ، وقد روى ابن سلام عن عمر بن الخطاب قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر .. »(2) .

---

(1) العمدة : ١ / ٣٠ ، ٣١ .

(2) طبقات فحول الشعراء . ص ٢٢ .

كذلك فإن من الأسباب التى تجعل الشعر قويا أو ضعيفا مَا يتعلق بالشاعر نفسه ، فالشاعر الموهوب الذى تكتمل أداته الشعرية يستطيع أن يقدم شعرا قويا وجيدا ، خاصة إذا كان صادرا عن باعث داخلى ، أما الشاعر الضحل الموهبة ، فلا تجدى معه أيّة وسيلة ، وقد يستشعر الشاعر حالة من الامتلاء الروحى ، فيعزف عن الشعر ، كما فعل لبيد بن أبى ربيعة ، الذى لم يقل غير بيت واحد من الشعر بعد إسلامه ، وهو :

الحمدُ للهِ إذْ لم يَأْتِنِى أجَلِى حَتَّى كَسَانِى مِنَ الإسْلاَمِ سِرْبَالاً

فقد أجاب عمر بن الخطاب حين استنشده من شعره ، فقرأ سورة البقرة ، وقال : « ماكنت لأقول شعرا بعد أن علمنى الله ( سورة البقرة وآل عمران ) ، فزاد عمر فى عطائه خمس مائة ( درهم ) وكان ألفين (١)...

ويمكن أن ينسحب الأمر على حسان بن ثابت ، فقد انتقل حسان من مرحلة الجاهلية ( وهى مرحلة يغلب فيها الطابع الحسِّى ) إلى مرحلة الإسلام ( وهى مرحلة أقرب إلى التجريد ) فلم يعد هنا لك غزل أو خمر أو فخر جاهلى ، أو فرصة لإطلاق الخيال بغير قيود أو حدود « فى كل واد يهيمون » ؛ بل مهمة جديدة هى « الإعلام الجهادى » بما يتطلبه من مجادلات ومناظرات ومساجلات ، وبرهنة واستدلال واستنتاج ، ومحاولة إفحام الخصم من أقصر طريق ، وهى مهمة تُنَحِّى

(١) الشعر والشعراء : ٢ / ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، والنقد الأدبى الحديث : ص ٢٣١ ، وقد بسط الدكتور محمد غنيمى هلال رأيه فى هذه القضية بتوسع فى فصل بعنوان : « القرآن وصدق الأداء فى الشعر » ، اختتمه بالقول : « وكبار النقاد فى العالم منذ أرسطو حتى اليوم يحتمون الصدق ، لا من أجل الخلق وأثره فى المجتمع فحسب ، بل من أجل تقدم الشعر نفسه ، فأقوى الشعر فى الأداء هو ماصدقت فيه العاطفة وصدق فيه فكر قائله ، وليس من باب المصادفة أن تكون أسمى القصائد من الناحية الفنية هى التى اعتمدت على تجارب عبر عنها الشاعر فى صدق نفسى وإخلاص فكرى وشعورى .. » ثم يقول : « ولهذه الوجهة الصالحة نبهت الآية الكريمة ( يقصد آية الشعراء ) ، واستجاب إليها ذوو العقول الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه » ( دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ــ دار نهضة مصر للطبع والنشر ــ القاهرة ــ ص ٢٨ ) .

جانباً عملية التصوير الشعرى ؛ لتتيح الفرصة للتفكير الشعرى ، أو التفكير بالشعر بمعنى أدق .

ثم أن هنالك نقطة هامة تتعلق بالسنّ التى وصل إليها حسّان ، فقد دخل الإسلام وهو فى الستين ، وهى سن تمثل بداية الاضمحلال على المستوى الشخصى فى الحركة والفكر والنشاط ، وقد عاش بعدها حسان ستين عاما أخرى على الأرجح ، وهذا يعنى أن الفترة الإسلامية التى عاشها تمثل بالنسبة إليه مرحلة الانطفاء والذبول ، فليس غريبا أن يأتى شعره فى هذه المرحلة أضعف من شعره الجاهلى .

وخلاصة القول فى هذه القضية ، إن الإسلام لا يعادى الشعر ،[1] وإن القيمة الفنية للشعر لا ترتبط بمدى إيمان الشاعر وعقيدته بقدر ما ترتبط بمدى تصوّر الشاعر وقدرته على التعبير ، وإذا كان التزام الشاعر المسلم قد يفرض عليه أحيانا أن يعالج بعض القضايا ، تحت إلحاح الأفكار المباشرة ، والعبارات التقريرية ، مما يضعف شعره ، فإن الشاعر الموهوب بحق ، يستطيع أن يفلت من هذا الإسار وينطلق إلى آفاق رحبة ، خاصة إذا دخل إلى مجالات أكثر رحابة ، مثل مجال الدراما الشعرية ، والأوبرا ، والقصيد السمفونى ، والملحمة .

## شعر الوفود :

ثمّة أشعار لها مذاق خاص أوقفها أصحابها على رسول الله ﷺ ، وتنبغى الإشارة إليها قبل أن نترك العهد النبوى إلى ما بعده ، ففى العام التاسع من الهجرة أقبلت وفود من شتى أنحاء الجزيرة ؛ لتعلن إسلامها أمام النبى ﷺ ، وكان من بين هذه الوفود شعراء ألقوا قصائدهم بين يدى النبى ﷺ ، تعبيراً عن مشاعرهم الجيّاشة تجاه الرسول المنتصر ، الذى تغلّب فى العام الثامن للهجرة على زعماء قريش ، وفتح مكة ، ودخل الناس فى دين الله أفواجا ، وكان شعراء الوفود يمثلون

(١) انظر دراسة جيدة فى الموضوع لسليمان الشطى بعنوان « الإسلام والإبداع الشعرى » عالم الفكر — الكويت — المجلد ١٤ ع ٤ — ١٩٨٤ ، ص ١٠٥٣ .

خليطا من مسلمين وآخرين لم يسلموا ، ولكنهم جميعا عبروا عن مشاعر الانبهار والإعجاب بالنبى ﷺ ، فأغدقوا عليه كريم الصفات ، من خلال أسلوب عفوى بسيط وسهل ، ولعل تلك العفوية كانت وراء قصر مقطوعاتهم غالبا ، ولعل المقطوعة التالية لمالك بن نمط ، وتعد أطول المقطوعات نسبيا ، تعبر عن خصائص شعر الوفود ، يقول مالك :

ذكرتُ رسولَ اللهِ فى فَحْمَةِ الدُّجَى ... ونحنُ بأعْلَى رَحْرَحَانَ وَصَلْدَدِ
وهنّ بنا خوصٌ طَلاَئحُ تَغْتَلِى ... بركْبَانِها فى لاَحِبٍ مُتَمَدِّدِ
على كل فتلاءِ الذِّراعَيْنِ جَسْرَةٍ ... تمرُّ بنا مر الهِجَفِّ الخَفَيْدَدِ
حَلَفْتُ برب الرَّاقِصَاتِ إلى مِنىً ... صَوادِرَ بالركْبَانِ من هَضْبِ قَرْدَدِ
بأنَّ رسولَ اللهِ فينا مُصَدَّقٌ ... رسولٌ أتى من عند ذى العرضِ مُهْتَدِى
فما حَمَلَتْ من ناقةٍ فوقَ رَحْلِهَا ... أشدَّ على أعْدَائِهِ منْ مُحَمَّدِ
وأعْطَى إذا ما طالبُ العُرْفِ جاءه ... وأمضى بحدِّ الْمَشْرَفِىِّ الْمُهَنَّدِ (١)

وفى هذه المقطوعة تبدو الوحدة الشعورية والعضوية واضحة ، فالشاعر وهو يسير فى جنح الظلام بأعلى « رحرحان » و « صلدد » يذكر محمدا ، ويحدثنا عن طول الرحلة والمشقة التى يعانيها فوق ناقته القوية الشديدة ، بينما الركبان يخوضون الفلاة ويمرون به أو يمر بهم ، ويبرر لنا هذا العناء بأن محمداً ــ ويقسم على ذلك قسما مؤكدا ــ رسول مصدق ، أتى من عند الله ، وهو أشد على أعدائه من أى '' حملته ناقة على رحلها ، وأنه كريم معطاء عندما يأتيه طالب المعروف ، ثم إنه شجاع يهاب .

ويلاحظ أن الشاعر ركز على الصفات الموروثة من الجاهلية ، مثل : الكرم ،

---

(١) السيرة لابن هشام : ٤ / ٤٤٣ ، والفحمة هى السواد ، والجسرة : الناقة القوية على السير . وخوصٌ : جمع خوصاء وهى الناقة غائرة العينين ، وطلائح : جمع طليح : المعيية . والهِجَف : ذكر النعام

والنجدة ، والشجاعة ، والشدة على الأعداء ، وكأنه يقدمه فى صورة « قائد عسكرى » ، ولعل انتصار النبى ﷺ فى فتح مكة ، رسب هذه الصورة فى ذهن الشاعر ، وشعراء الوفود بصفة عامة ، وقد أضاف الشاعر إلى هذه الصورة بعض الصفات الجديدة للنبى ﷺ ، وهى صدق رسالته ، وتبليغه عن الله سبحانه وتعالى ، وهذه وسابقتها صفات معنوية تبتعد عن الصفات الجسمانية أو الشكلية .

ويمكن القول ، إن معظم شعراء الوفود قد داروا داخل هذه الدائرة من الصفات ، محققين إيقاعا فنيا متشابها يعتمد على المباشرة والعفوية والبساطة فى التعبير ، والوحدة الشعرية والعضوية فى بناء القصيدة أو المقطوعة ، وقد ساعد على ذلك بالطبع قلة عدد الأبيات .(١)

## مابعد عصر النبـوة :

إذا كان عصر النبوة قد تناول الشخصية المحمدية مباشرة ، فإن الشعراء بعد وفاة النبى ﷺ قد تناولوها من خلال قضايا ومواقف جديدة ارتبطت بحركة الدعوة ، خاصة الفتوح الإسلامية وما رافقها من غزوات ومواجهات مع أعداء الدين ، كذلك فإن الشخصية المحمدية ارتبطت ارتباطا شبه كامل بآل بيته ــ ﷺ ــ بعد الانقسام المذهبى الذى أجّجته الخلافات السياسية بين الأمويين من جانب ، والعلويين والعباسيين من جانب آخر ، ونشأ تيار جديد بجوار التيار المحافظ ، وطّد جذوره فى تربة الشعر ، وعرف بتيار التشيع لآل البيت ، واستمرّ هذا التيار قوياً فى معظم الفترات ــ كما التيّار المحافظ ــ حتى يومنا هذا ، بيد أن الشخصية المحمدية فى هذا التيار تأتى غالبا من خلال أشخاص آل البيت المشهورين ، أمثال : على بن أبى طالب ، وفاطمة الزهراء ، والحسين بن على ، ومن ينتمى إليهم من شيعة آل البيت ، أو من أطلق عليهم اسم « الهاشميين » ، نسبة إلى بنى هاشم ، فى مواجهة الأمويين الذين ينتسبون إلى بنى أمية ، وهناك عدد من الشعراء نسجوا العديد من

---

(١) انظر دراسة مطولة حول شعراء الوفود فى عصر النبوة للدكتور سامى مكى العانى ــ مجلة الحصاد ــ جامعة الكويت ــ رمضان ١٤٠١ هـ / يوليو ( تموز ) ١٩٨١ م ــ ص ١٣٠ .

القصائد فى مدح آل البيت ، منهم الفرزدق ، والكميت ، ودعبل الخزاعى ، والشريف الرضى الشريف .... وغيرهم بل إن شاعرا شعوبيا مثل « مهيار الديلمى » استهواه مدح آل البيت ، ليحقق من خلال مدحهم التعبير عن رفضه للتمييز العنصرى ، والانتقام لانتمائه الشعوبى ( الفارسى ) .

وإذا أخذنا شاعراً مثل « الفرزدق »[1] وهو يمدح على بن الحسين رضى الله عنهما ؛ فإننا نراه ينسب علياً إلى محمد ، ويقول عنه إنه « ابن خير عباد الله كلّهم » ، ثم ينسبه إلى فاطمة بنت محمد خاتم الأنبياء ، ونسبة آل البيت إلى محمد ﷺ تعنى الكثير من الدلالات ، أهمها التفوق على الآخرين ، والاتصال بمنبع الخير والنور والطهر ، وها هو يقول عن على بن الحسين :

هو الذى تعرفُ البَطْحَاءُ وَطْأَتَهُ    والبيتُ يعرفُهُ والحلُّ والحَرَمُ
هذا ابنُ خيرِ عبادِ اللهِ كُلِّهِمُ    هذا التقىُّ النقىُّ الطاهرُ العَلَمُ
هذا ابنُ فاطمةَ إنْ كُنْتَ جَاهِلَهُ    بجدّهِ أنبياءُ اللهِ قد خُتِمُوا
وليس قولُك مَنْ هذا بِضَائِرِهِ    العرْبُ تعرفُ مَنْ أنكَرْتَ والعجَمُ
إذا رأتْـــهُ قريشٌ قال قائِلُهَـــا    إلى مكارمِ هذا يَنْتَهِى الكَــرَمُ

وبعـد أن يعـدّد « الفـــرزدق » صفـــات أخـــرى لعلى بن الحسين ، يواصل إنشاده ، لينسب إلى ممدوحه أفضالاً مشتقة من فضل رسول الله ﷺ :

من جدّه وان فضْلُ الأنبيـــاءِ لَهُ    وفضْلُ أُمَّتِــهِ دانتْ له الأمَـــمُ
مُشْتَقَّةٌ من رسولِ اللهِ نَبْعَتُـــهُ    طابتْ مغـارسُهُ والخيـمُ والشِّيَـــمُ[2]

(١) الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة من تميم ، ولد فى البصرة ، وتوفى عام ١١٤هـ ، وكان متشيعا لآل البيت ، ومدح الأمويين للتكسّب ، وهو ثالث ثلاثة من المقدمين فى صدر الإسلام : الأخطل ، الفرزدق ، جرير . ( راجع مقدمة ديوانه ) .

(٢) ديوان الفرزدق ـــ تحقيق كرم البساتى ـــ دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ٢ / ١٧٨ وما =

يرسم الفرزدق هنا صورة فى غاية المثالية والروعة لعلى بن الحسين ، ولكنه يستعين فى رسم هذه الصورة بملامح الشخصية المحمدية ، حيث تراها المصدر الوحيد والأوحد لصفات هذا السبط الذى تعرف البطحاء وطأته ، والبيت والحل والحرم ، والذى هو ابن خير عباد الله « كلهم » ، وتأكيد الفرزدق لخيرية الرسول ﷺ يجعل منه المثل والقدوة فى الصفات والسلوكيات ، ويلجأ الفرزدق إلى التقرير ؛ حيث يثبت أن النبى خاتم الأنبياء ، وأن الأنبياء يدينون له بالفضل ، كما دانت الأمم بالفضل لأمته ، ثم إنه يرى أن تبعة ممدوحه قد اشتقت من رسول الله ﷺ ، وهو مايجعل الشخصية المحمدية مصدر كل خير وكل جمال يمكن أن يسند إلى ممدوحه « إلى مكارم هذا ينتهى الكرم » .

ونرى « الكميت بن زيد الأسدى »[1] يعمق تيار التشيع بها شمياته التى وقفها على آل البيت ، يمدحهم ويذكر مناقبهم وشمائلهم ، من خلال انتمائهم إلى الرسول ﷺ ، فضلا عن ذكر فواجعهم ومساوىء الأمويّين وحكمهم . وقد أشار الدكتور زكى مبارك إلى « القصائد الهاشميّات » ، واهتم بها اهتماما ملحوظا .

ويسير « الكميت » على منهج « الفرزدق » فى التركيز على نسبة آل البيت للنبى ﷺ ؛ ليضفى عليهم هالة عظيمة من النور والتألق ، ويراهم من خلال صورته التى تميزها صفات عظيمة وجليلة ، مثل : صدق الحديث ، والشجاعة ، وخير البشر أحياء وأمواتا . يقول الكميت فى مطولته الميمية المشهورة :

أُسْرةُ الصَّادِقِ الحديثِ أبى القا    سِمِ فراعِ القدامسيس القُدَّامِ[2]

---

= بعدها ، ويلاحظ أن الفرزدق مدح كثيرا من الأمويّين خاصة آل مروان ، كما مدح الحجّاج بن يوسف الثقفى ، وغيره ممن دار حولهم ، أكثر من رأى ، وأكثر من وجهة نظر ، ولكن مدحه لعلى زين العابدين؛ يعطينا صورة حقيقية لعاطفته ومشاعره تجاه آل البيت ، وصاحب البيت ﷺ ، وقد يفسّر مدحه للآخرين من الأمويين ورجالهم فى إطار قضية التكسب وطلب النوال.

(١) الكميت بن زيد الكوفى الأسدى من شعراء مضر ، ولد سنة ٦٠ هـ فى عصر بنى أمية وتوفى سنة ١٢٦ هـ فى خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية ، وله ديوان محقق ( راجع مقدمة الديوان ) .

(٢) القدامس ، ومثله القدموس : هو الشريف ، والقُدّام بضم القاف : المقدّم .

خيْرُ حيٍّ وميْتٍ من بنى آ دَمَ طرًّا مَأْمُومِهم والإمَامِ
كَان ميتاً جنازةً خيرُ ميتٍ غيَّبتْه مقابرُ الأقْوَامِ
وجنيناً وَمُرْضِعاً سَاكِنَ الْمَهْـ ـدِوبعْدَ الرِّضَاعِ عنْدَ الفِطَامِ
خير مسترضعٍ وخيْرَ فطيمٍ وجنينٍ أقرَّ فى الأرْحَامِ
وَغُلاَماً وناشئاً ثم كَهْلاً خيرُ كهْلٍ وناشئٍ وغُلاَمِ
أنقذ الله شِلْونَا من شَفَا النَّا رِ بِهِ نعمةً من المِنْعَامِ
لوْ فدى الْحَىُّ ميتاً قلتُ نفسِى وبنىّ الفِدَا لتِلْك العِظَامِ (١)

لقد أراد الكميت أن يمدح آل البيت ، ولكنه أضافهم إلى صاحب البيت ﷺ ، وهذه الإضافة جعلته لا يفكر إلا فى « صاحب البيت » ، فراح يذكر ملامحه الإنسانية والإسلامية ، فيراه خير الناس جميعا منذ بدء الخلق ، ويراه خير ميت وجنين ورضيع وغلام وناشىء وكهل ، ثم يرى مجال الخيرية فى أفق أرحب وأعرض ، إنه أفق الآخرة حيث الحساب ، ثوابا وعقابا ، فيراه نعمة الله الذى أنقذ أعضاءنا من النار يوم القيامة .

ويبدو « الكميت » هنا مُجْهَداً وهو ينظم قصيدته ، فهذا النص يدل على أن الرجل معنىّ بوصف الكلمات والوصول إلى نهاية البيت بأية وسيلة ، حتى لو جاء

---

(١) « القصائد الهاشميات » تحقيق محمد شاكر النابلسى ـــ مطبعة الموسوعات بباب الخلق ( مصر ) ـــ بدون تاريخ ص ٨ / ٩ . وللكميت قصيدة بائية مطولة ، ظهرت فيها شخصيّة النبى ﷺ أكثر وضوحا ، ويقول فيها بعد مقدمة طويلة :

إلى السراج المنير أحمد لا يَعْـدِلُنِى رغبةٌ ولا رَهَبُ
عنه إلى غيره ولو رفع النـ ـاسُ إلى العيونِ وارتقبُوا
........................ ........................
أنت المصطفى المهذب المحض فى النسبة إن نصّ قومك النّسبُ
أكرمُ عِيدانِنا وأطيبُها عُودُك عودُ النضارِ لا الغَرَبُ .. الخ

ص ( ٣٤ / ٣٥ ) ويلاحظ كثرة نسبته آل البيت إلى الرسول ﷺ مثل : ابن أحمد ، وابن النبى ، وابن الرسول ، انظر مثلا الأبيات ص ٦٤ .

ذلك على حساب التركيب ، فنستشعر ذلك التكرار الذى يثقل المعنى ، والحشو الذى يدلّ على التزيد ، فضلا عن ابتذال بعض المعانى وتهافتها ، وربما دفعته إلى ذلك القافية ، كما نرى فى البيت الأخير .

وبالرغم من ذلك ، فإن الكميت له بعض القصائد الجيّدة ، وإن كان طُغيان الذهن الواعى وانشغاله بقضية آل البيت أمام الأمويّين ، قد أضعفت شعره إلى حدٍّ ما ، ويبدو لى أن الكميت يشبه « حسانا » فى دفاعه عن النبى والدعوة ، وريادته للتيّار المحافظ فى تناول الشخصية المحمدية ، فقد ألحَّ على الدفاع عن آل البيت من خلال محمد ﷺ ، وعمّق تيار « التشيع » فى تناول الشخصية المحمدية ، ويبدو لى أيضا أن « الكميت » قد تأثر ــ فنّياً على الأقل ــ بحسان ، كما نرى مثلا فى بائيته المطولة المشهورة « طربت وما شوقا إلى البيض أطرب .. » حيث يعلن عن مشاعره تجاه النبى ﷺ وانتسابه للإسلام :

ولكن مواريثَ ابنِ آمنةِ الّذى　　به دَانَ شرقىٌّ لكم ومُغَرِّبُ
فِدىً لك موروثاً أبِى وأبُو أبِى　　ونفسى ونفسى بعدُ بالناسِ أطيبُ
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقةٍ　　فنحن بنو الإسلام نُدْعى وننسبُ (١)

فهو يذكر « ابن آمنة » كما كان حسان يفعل ، ويشير إلى توحيد العرب والناس تحت راية الإسلام ، وهو معنى ألح عليه حسان كثيراً فى شعره .

وإذا كان الكميت يسند إلى صاحب البيت النبوى ، فإنَّ « دعبل الخزاعى » ، يخالف فى الأمر ، ويكتفى بالإشارة إلى النبى ﷺ ، وتستغرقه عملية الدفاع عن آل البيت فى مواجهة خصومهم ، بل إنه ينشغل بقضاياهم إلى درجة بعيدة ، تجعله يتحدث عن عقيدتهم فى الإمام أو المهدى المنتظر ، وتُصْبِح الإشارة إلى النبى ﷺ مجرد تكأة لعرض قضية آل البيت وواقعهم وحلمهم المأمول ، ولدعبل

---

(١) الهاشميات ــ ص ١٩ .

قصيدة مشهورة باسم تائية دعبل ، عبر فيها عن مشاعره تجاه أهل البيت بوضوح واستفاضة ، مع إشارة خاطفة للنبى ﷺ ويقول فيها :

مَدَارِسُ آيــات خلتْ من تِلاَوَةٍ ... ومنـزِلُ وحْـي مُقْفِـرُ العَـرَصَاتِ
لآل رسولِ اللهِ بالخيف مِنْ مِنـىً ... وبالرُّكـنِ والتعريـفِ والجَمَـرَاتِ
ديـارُ علـيٍّ والحسينِ وجعفـرٍ ... وحمزةَ والسَّجـادِ ذى الثَفَنَـاتِ

ثم يصل بعد ذكر ديارهم ووصفها إلى الحديث عن الغربة ، والتشتت فى الآفاق ، إلى وصلهم بالنبى ﷺ باعتبارهم أهل ميراثه ، وهو ما يجعلهم أهلاً للقيادة والحماية ، وحمل صفات الخيرية والنديّة :

هم أهل ميراثُ النبـيِّ اذا اعتـزوا ... وهـم خيـرُ قاداتٍ وخيـرُ حماةِ

والإشارة إلى ميراث النبى تعنى ذلك الغنى العظيم الذى يلحق بالوارث ، وهو غنى معنوىّ بالطبع ، يشتمل على مجموعة الصفات والسلوكيات والأفكار التى تجعل صاحبها فى قمة النّاس ، ولذا يضع فخر آل البيت مرتبطا بمحمد وجبريل والقرآن ، وهذا الفخر هو مبرر حبّ الشاعر لآل النبى ، فهم على كل حال خيرة الخيرات . يقول دعبل :

وإنْ فَخَـرُوا يومـاً أتَـوْا بمحمّـدٍ ... وجبريـلَ والفرقـانِ ذى السُّوَرَاتِ
ملامُك فى أهـلِ النبـىِّ فإنهم ... أحِبَّـاىَ ما عاشوا أهـلِ ثِقَاتِـى
تخَيَّـرتهم رُشداً لأمـرِى فإنهم ... على كل حالٍ خيرةُ الخيراتِ
فيـاربِّ زِدْنِـى مِنْ يَقِينِـى بَصِيرةً ... وزدْ حبّهم يارَبِّ فى حَسَنَاتِـى ..(١)

(١) ديوان دعبل الخزاعى ــ تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلى ــ ط ٢ ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ١٩٧٢ ــ ص ١٣١ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، والقصيدة طويلة ــ ولعلها أطول قصائده ــ وتبلغ ١١٥ بيتا ، تتحدث عن صراع الشيعة مع خصومهم ، وتتعرض لما أصابهم وألم بهم من محن وكوارث ومصائب على يد هؤلاء الخصوم ، وتغلفها بصفة عامة روح التفجع والتوجع والنواح أيضا .

وقد ظل التناول الشعرى للشخصية المحمدية مرتبطاً بآل البيت لدى الشيعة حتى يومنا هذا ، مع الفارق الذى تفرضه ظروف العصر وقضاياه ، ونكتفى بما سبق من نماذج لننتقل إلى مرحلة أخرى ظهرت فيها شخصية النبى ﷺ ــ ساطعة وصافية من خلال شعر القرن السابع الهجرى لدى عدد من الشعراء مثل : الصرصرى العراق ، والشهاب محمود الحلبى ، وأبى سعيد الغرناطى الأندلسى ، وأبى عبد الله محمد بن العطار المغربى ، والإمام البوصيرى وغيرهم ..

وقد شهدت هذه الفترة تراجعاً كبيرا للمدّ الحضارى الإسلامى على المستويين الداخلى والخارجى ، فقد ضعفت الخلافة العباسية ضعفا شديدا ، واشتد عود الحركات الانفصالية بدولها ودويلاتها ، وشهدت البلاد الإسلامية فتناً وكوارث عظيمة . ثم كانت النكبة الكبرى أمام جحافل الأعداء القادمين من الشرق ممثلين فى التتار ، والأعداء القادمين من الغرب ممثلين فى الصليبيين ، وكانت هزيمة المسلمين ساحقة ، والخسائر فادحة ، والهوان لا حدّ له ..

وكان طبيعيا فى مثل هذه الظروف أن يلتفت الشعراء إلى ملجأ أو ملاذٍ يلوذون به ، ويهربون إليه من واقعهم المرير ، وكانت شخصية محمد ــ ﷺ ــ هى الملجأ والملاذ ، فقد وجدوا فيها الشفاء لهمومهم وآلامهم الخاصة بزيارة قبره ، أو باتخاذه وسيلة أو شفيعا عند الله ، ليغفر الذنوب والآثام ، كما رأوا فى الشخصية المحمدية الباعث والدافع على تجاوز همومهم العامة ، ومواجهة أعداء الدين من الصليبيين واليهود والتتار ..[1]

---

(١) فى مقابل ذلك نجد أن فترة المد الحضارى الإسلامى ، قد اهتمت أساسا بالتعبير عن المضمون العام للقيم الإسلامية ، ولم تتوقف كثيرا عند الشخصية المحمدية ، باعتبار أن القيم التى تدعو إليها الشخصية المحمدية أنماط سلوكية قائمة وملموسة على أرض الواقع ، فالدولة منتصرة ، والعلم مزدهر ، والتجارة رائجة ، والزراعة مزدهرة ، والصناعة تمضى فى طريقها بمستوى زمنها ، والرخاء عام ، ولم تكن هنالك مبررات حادة للشكوى ، فاتجه الشعراء إلى التغنى بالانتصارات والفتوح ، ومدح الحكام والوزراء والقضاة ، والحديث عن مظاهر الترف ، باستثناء ما فعله الشعراء الشيعة وبعض الصوفية نظرا لظروفهم الخاصة .. ومن هنا يمكن أن نعلل لماذا لم يلجأ شعراء كبار مثل أبى تمام وأبى العلاء والمتنبى .. وغيرهم إلى مدح الرسول ﷺ فى قصائد خاصة ، وإن كنا نعثر لديهم غالبا على اسمه فى بيت أو بيتين : مسندا إلى الدين أو الملة أو الأمة ( دين محمد ، ملة أحمد ، أمة النبى .... إلخ ) . ولعل هذا =

ونلاحظ هنا نموًّا ملحوظا لتيار آخر ، هو تيار التصوف الذى امتزج بالتيار المحافظ ، ليشكلا حائطا من حوائط الدفاع عن الإسلام بالشخصية المحمدية ، وإن تميزت طبيعة كل من التيارين ومفهومها للشخصية المحمدية ، فبينما سار التيار المحافظ فى رؤيته للشخصية المحمدية كوسيلة دفاعية ضد الهجوم الخارجى ، فإن تيار التصوف قد تمسك بالشخصية المحمدية كعنصر من عناصر الهوية الإسلامية ، ووسيلة من وسائل النجاة على المستوى الذاتى أو الشخصى ، وقد نرى امتزاج التيارين لدى شاعر واحد ، حيث نرى خصائص التيارين معا ، وهذا الامتزاج يحدث غالبا فى فترات المواجهة المسلحة مع الأعداء ، كما حدث فى مواجهة الصليبيين بالشام ومصر ، ولعل « البوصيرى » (١) خير من يمثل هذا الامتزاج ، ولذا سنتوقف عنده قليلا باعتباره أفضل شعراء هذا القرن تعبيرا عن الشخصية المحمدية ، وأقواهم تأثيرا فيمن تلاه من الشعراء حتى عصرنا الراهن .

وأشهر قصائد « البوصيرى » قصيدتان : البردة أو الميمية ، والهمزية ، وقد دار كلام كثير حول تسمية « البردة » بهذا الاسم ، ولكن ذلك لا يعنينا بقدر ما يعنينا أن لفظ « البردة » يدل على القصيدة التى نظمها الإمام « شرف الدين أبى عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى » ، والتى أثرت تأثيرا كبيرا على الشعراء فى العالم العربى والإسلامى منذ نظمها وحتى اليوم ، وكانت — وما زالت — تتلى كأوراد الدعاء وفى حلقات الذكر ، ويتناقلها جيل بعد جيل ، ويحتذيها الشعراء بالتقليد والتشطير والتخميس والتسديس ......... الخ .

و « البردة » قصيدة مدح للرسول ﷺ ، تتخذ من شخصيته محورا للحديث عن شمائله وفضائله ، والإسلام وما يواجهه ، والأماكن المقدسة وتأثيرها فى الوجدان الإسلامى ، وهموم الشاعر الخاصة والعامة التى تؤرقه ، ويحلم بالنجاة منها

---

= ما جعلنا نتجاوز القرون الثلاثة التالية للقرن الأول الهجرى دون أن نتوقف كثيرا عن شعر المديح النبوى .

(١) البوصيرى ، هو محمد بن سعيد ( ٦٠٨ — ٦٩٦ هـ ) ، ولد فى مصر ، من أصل مغربى ، اشتغل ببعض الوظائف الحكومية ، وكان متصوفا ، واشتهرت مدائحه فى العالم الإسلامى ، خاصة البردة والهمزية وله ديوان محقق ( راجع مقدمة محمد سيد كيلانى لديوانه ) .

التغلب عليها .

وبناء القصيدة بناء تقليدى ، يفتتحها بالغزل الذى يتضمن ذكر الأماكن المقدسة والإشارة إليها ، من خلال ودٍّ حميم يعبر عن أشواق الشاعر ورغبته العارمة فى استعادة تلك اللحظات الغامرة بالصفاء والسعادة عندها ، حتى لو تسربلت بغطاء غزلى يذكر فى جيرانه ، ويسفح عبراته عند أطلال حبٍّ غير منكتم :

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذى سَلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى من مُقْلةٍ بِدَمِ
أم هبَّتِ الرِّيحُ من تِلْقَاءِ كاظمةٍ ... وأوْمَضَ البرقُ فى الظَّلْمَاءِ من إضَمِ (١)
فما لعينَيْكَ إنْ قلتَ اكْفُفَا هَمَتَا ... وما لِقَلْبِك إنْ قلتَ استفقْ يَهِمِ
أيَحْسَبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌ ... مابينَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضطَرِمِ
لولاَ الْهوى لم تُرِقْ دمْعاً على طَلَلٍ ... ولا أرِقْتَ لِذكْرِ البانِ والعَلَمِ
فكيف تُنْكرُ حبًّا مَا شَهِدَتْ ... به عليك عُدُولُ الدَّمْعِ والسَّقَمِ
وأثبتَ الْوَجْدُ خطَّىْ عَبْرَةٍ وَضَنىً ... مثل البَهَارِ عَلى خَدَّيْكَ والعَنَمِ

ويعد هذا المطلع من أرق المطالع الغزلية فى القصائد التى تدور حول شخصية محمد ﷺ ، وأراه يكاد يتفوق على مطلع قصيدة الأعشى ، وقصيدة كعْب ، ففيه العاطفة الصادقة ، والحب الغامر ، والتعبير الحى المطبوع .. وقد برع الشاعر فى ربط المطلع بحالته النفسية والإيمانية مع نظرته إلى محمد ﷺ ؛ حيث يصل إلى أن يعقد لمحمد السيادة والتفوق على جميع النبيين ، (٢) ولا يقلل من قيمة هذا المطلع

---

(١) دو سلم : جبل لطيىء شرقىّ المدينة ــ كاظمة ــ اسم موضع بالمدينة ــ إضم : اسم المدينة المنورة .

(٢) يقول « البوصيرى » فى وصف النبى ﷺ :

محمد سيد الكونين والثقليـ ... ـن والفريقين من عُرْبٍ ومِنْ عَجَمِ
نَبِيُّنَا الآمِرُ الناهِى فلا أحد ... أبرّ فى قول « لا » منْهُ ولا « نَعَمِ »
هو الحبيبُ الذى تُرْجَى شَفَاعتُه ... لكلِّ هَوْلٍ من الأهْوَالِ مُقْتَحِمِ
فَاقَ النبِيِّينَ فى خلْق وفى خُلُق ... ولَمْ يُدَانُوه فى عِلْمٍ ولا كَرَمِ
وكلهُمُ مِنْ رَسُولِ اللهِ ملتمسٌ ... غَرْفاً مِن البحْرِ أو رَشْفاً مِنَ الدِّيَمِ

ماذهب إليه الدكتور زكى مبارك من احتمال استئناس « البوصيرى » بميمية « ابن الفارض » ، التى مطلعها :

هلْ نارُ ليلى بدتْ ليلاً بذى سلم ... أمْ بارِقٌ لاحَ فى الزَّوْراء فالعَلَمِ
أرْوَاحَ نَعْمانَ ، هَلاّ نسمةٌ سَحَراً ... وماءَ وَجْرةَ ، هَلاّ نَهْلَةٌ بفمِ (١)

فهناك بالفعل أوجه شبه بين المطلعين ، وعناصر مشتركة فى القصيدتين ، ولكن تميّز البوصيرى لا يخفى على الباحث المدقق ، فضلا عن الفارق الموضوعى والفنى بينه وبين ابن الفارض .(٢)

وهناك أيضا احتمال مرجّح لمعارضة البوصيرى لمدحه الصرصرى العراق والذى سبقته الإشارة إليه ( ت ٦٥٦ هـ ) والتى مطلعها :

هذى تهامة فاحبس غير متهم ... واعـم بأن الهوى عن يمنة العلم
كم ذا أعبر عن سلع بكاظمة ... صونا وعن عذبات البان بالسلم (٣)

ولأن « البردة » تطول حتى تقترب من المائتى بيت ( بالتحديد اثنين وثمانين

= ( ديوان البوصيرى — تحقيق محمد سيد كيلانى — ط ٢ — مكتبة الحلبى — القاهرة ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م — ص ٢٤٠ وما بعدها ) .

(١) المدائح النبوية : ص ٢٠١ ، وانظر ديوان ابن الفارض — دار صادر — بيروت — ص ١٢٨ .

(٢) يلاحظ أن هناك تشابها آخر بين المطلعين ومطلع قصيدة نونية للإمام البرعى ، ويبدو مطلع البوصيرى أقرب إلى مطلع الإمام البرعى الذى يقول :

أمِنْ تذكُّرِ أهل البان والبان ... أم تبدُّلِ جيرانٍ بجيران ؟
جعلت دمعك وقفاً فى محاجره ... يفيض فى الخدِّ هتاناً بهتان ..

( ديوان البرعى — ص ٥٢ ) .

(٣) المجموعة النبهانية : ٤ / ٣٦ ، والصرصرى العراق أو البغدادى هو جمال الدين أبو زكريا الصرصرى البغداد قتلة التتار عند هجومهم على بغداد — وقال عنه ابن شاكر : « لا أعلم شاعراً أكثر من مدائح النبى — ﷺ — أشعر منه » ( ٤ / ٢٩٨ ) .

ومائة بيت ) ؛ فقد توقف البوصيرى عند شخصية الرسول ﷺ فى أكثر من موضع بالوصف والتحليل ، وذلك إلى جانب قضايا أخرى تتعلق بالدعوة مثل : الحديث عن النفس الأمارة ، والإحساس بالزمن ، وارتباطه بالإيمان ، والمعجزات النبوية كالإسراء والمعراج ، والجهاد ، والتشفع بالنبى ﷺ ، والصلاة والسلام عليه وعلى آله .

وسوف نتوقف قليلا عند شخصية الرسول ﷺ كما عالجها البوصيرى فى « البردة » ، فقد جعله فى مرتبة السيادة والتفوق على جميع النبيين ، كما سبقت الإشارة ، ويُقَلِّب هذا المعنى بصورة أخرى يشير فيها إلى كماله واصطفائه وتفرّده فى الحسن :

فَهْوَ الّذى تَمَّ معْنَاهُ وَصُورَتُـهُ ... ثم اصطفاهُ حبيباً بارِىءُ النَّسمِ
مُنَـزَّهٌ عن شَرِيكٍ فى مَحَاسِنِـهِ ... فجوْهرُ الحُسْنِ فيهِ غيرُ مُنْقَسِمِ

وبعد هذا الوصف لشخصه الكريم نراه يفاجئنا بما يكاد يخرج عن السياق ، أو ما قد نراه غريبا فى هذا الموضع ، وهو دفاعه عن النبى أمام هجوم النصارى وادعائهم عليه ، حيث يقول :

دع ما ادّعتْهُ النَّصارى فى نبيِّهِم ... واحكمْ بما شئتَ مدْحاَ فيهِ واحْتَكمِ

ولكننا إذا عرفنا أن الصراع مع الصليبيين آنئذ ، والذى بلغ حدًّا عظيما من الضراوة ، وتجاوز الناحية العسكرية إلى الجوانب الفكرية والعقدية ، بالطعن فى الإسلام ونبيه ــ ﷺ ــ أدركنا لماذا ذكر النصارى ودعاواهم حول محمد ، وحول عيسى عليهما السلام ، كذلك فإن من الدلائل التى جعلت البوصيرى ينشغل بقضية الدفاع ضد النصارى ، مطالعته للمؤلفات اليهودية والنصرانية التى تنكر نبوة محمد ﷺ ، ومعارضتها واستنكار ماتنسبه التوراة إلى الأنبياء من ارتكاب المعاصى.[(١)]

---

(١) مقدمة ديوان البوصيرى ــ ص ٧ .

ومن هذا المنطلق نعثر على أبيات عديدة تعبّر عن دفاعه عن النبى ، وترد هجوم النصارى واليهود عليه ، ليس فى البردة فحسب ، بل على مدى ديوانه كله ، (١) ونراه أيضا ، يشير إلى تجاهل الدين الحنيف ، وصنع الشقاق مع الدعوة وأتباعها ، وإنكارها حسدا وحقدا :

عَمُوا وَصمُّوا ، فإعلانُ البشائِر لمْ ... تُسْمَعْ ، وبارقةُ الإنذار لم تُشَم
منْ بعدِ ما أخبرَ الأقوامَ كَاهِنُهُمْ ... بأنَّ دِينَهُمَ المعوجَّ لمْ يَقُمِ

بالرغم من أن الإسلام جاء بدلائل واضحة ، وبراهين ساطعة ، وآيات محكمات :

محكّماتٌ فما تبقين من شُبَهٍ ... لذى شقاق وما تبغينَ مِنْ حِكَمِ

ثم يقول :

لا تعجبنْ لحسودٍ راح يُنْكِرُها ... تجاهلاً ، وهو عين الحاذِقِ الفَهِمِ
قد تنكر العينُ ضوْء الشمسِ من رَمَدٍ ... وينكر الفمُّ طعمَ الماءِ مِنْ سَقَمِ

ومع هذا الدفاع العظيم عن الدعوة ، وصاحبها ﷺ ، فقد تعرض « البوصيرى » لانتقاد ابن تيمية ، ومحمد بن عبد الوهاب بسبب أبيات وردت فى « البردة » ، ووصف بها الرسول ﷺ ، حين قال :

فإنَّ فضل رسولِ اللهِ ليس له ... حدٌّ فيعربُ عَنْهُ ناطقٌ بِفَمِ
وانسبْ إلى ذاته ماشئت من شرفٍ ... وانسب إلى قدرِه ماشئْتَ مِنْ عظَمِ
لو ناسبت قدرُه آياتُه عِظَماً ... أحيا اسمَه حين يُدْعَى دَارِسُ الرِّمَمِ

(١) انظر مثلا صفحات ١٣٥ ـ ٢٣٧ من ديوان البوصيرى ، فقد خصص معظمها للرد على اليهود والنصارى وتناول كل ماروجوه كذباً وزوراً بهتاناً حول النبى ﷺ منذ البشارة به فى التوراة والإنجيل ، حتى زمانه

وقد اعتبرت هذه الأبيات من الشرك الأكبر ، ولكن البوصيرى ، برغم أن أسقط الربوبية عن النبى « إلا أنّه غالى فى مدحه غلوا أضاع معه قيمة إسقاط الربوبية » ،[1] وقد أسقط الربوبية فى بيته الذى يقول :

فمبلغ العلم فيه أنه بشرٌ　　　　وأنه خيْرُ خلْق الله كُلّهم

ويبدو أن « البوصيرى » فى شطحاته التى عرضته للانتقاد من خلال البردة كان مخلصا للاتجاه أو الرؤية الصوفية للنبى ﷺ ، وهى رؤية تقول بأزليّة الوجود المحمدى ، « وأن هذا الوجود أول شيء خلقه الله ، وأن كل موجود يستمد منه ، فهو مبدأ الوجود والحياة ، وهو المحور الذى تدور من حوله أفلاك الوجود كله ، وهو بذلك منبث فى كل موجود ، بل هو روحه ونوره الذى يفيض عليه » .[2]

ويبدو أن « البوصيرى » قد استدرك على مايحدث من لبس أو يثير من انتقاد بالبيت السابق ، الذى أعلن فيه أن « محمدا » بشر ، وأنه خير خلق الله ، وهو مايجعلنا نميل إلى حسن نيته ومقصده حين قال :

وانسب إلى ذاته ماشئت مِنْ شرف　　　　وانسب إلى قدره ماشئت من عِظَم[3]

والذى لا يجحده منصف أن « البردة » من القصائد الفريدة فى شعرنا العربى كله ، قديمه وحديثه ، وقد عبرت عن الشخصية المحمدية ودافعت عنها بطريقة فذّةٍ ومبتكرةٍ ، بدليل استمرار تأثيرها حتى اليوم فى الوجدان الشعبى ، وعجز الشعراء عن تقديم قصيدة مشابهة لها فى البناء والتأثير ، وهو ما يساعدنا فى تعليل إنشاء تلك القصائد العديدة التى احتذت البردة على مدى العصور اللاحقة لعصر البوصيرى ، حيث لم يستطع الشعراء

---

(١) مقدمة ديوان البوصيرى ــ ص ٣١ .

(٢) د . شوقى ضيف . فصول فى الشعر ونقده ــ دار المعارف ١٩٧١ ــ ص ٢٣٠ وما بعدها ، وقد استمرت هذه الرؤية حتى الآن لدى الشعراء المتصوّفين ، وتسمى بنظرية « النور المحمدى » .

(٣) انظر القصيدة كلها فى ديوان البوصيرى : ص ٢٣٨ وما بعدها .

الإفلات من أسر بنائها وتأثيرها .

ويمكن القول إن « بردة » البوصيرى أنموذج حىّ ورائع للشعر المطبوع الذى لا يغض من قيمته أو قدره اعتراض على بيت منه أو مجموعة أبيات ، فصاحب البردة رائد فى مجاله بحق السبق ، وحق الابتكار ، وشرف المقصد ، ونبل الغاية .

وقد اشتهرت قصيدة « الهمزية » للبوصيرى بجوار « البردة » ، وإن كانت « البردة » أكثر شهرة ودورانا على الأفواه والأقلام ، بيد أن الهمزية قد خُصّص معظمها للشخصية المحمدية ، وتكاد تكون فى مستوى فنى واحد فى جميع أجزائها ، على عكس « البردة » التى تتفاوت فيها الأبيات بين القوة وحسن الصياغة ، وبين النثرية والنظم العادى . وفى الهمزية يواصل « البوصيرى » تعظيمه للرسول ﷺ والتغنى بشمائله وفضائله ، ويلحّ على فكرة « أزلية » الوجود المحمدى ، أو ماعرف فى بعض البيئات الصوفية « بالنور المحمدى » ، حيث يرى الأنبياء يستمدون نورهم من نوره ، ويراه مصباح كل فضل ، أو أن الكون قد خلق من أجله ، وأن الأمهات والآباء كانوا يختارون لأجله :

كيفَ ترْقَى رقيَّكَ الأنبياءُ ... ياسماءً ما طَاوَلَتْها سَمَاءُ
لمْ يُسَاووك فى عُلاكَ وقد حَا ... ل سناً منك دُونَهم وسَنَاءُ
إنَّمَا مَثَّلوا صِفَاتِك للنَّا ... سِ كَمَا مَثّل النُّجومَ الماءُ
أنتَ مصباح كلِّ فَضْلٍ فما ... تَصْدُرُ إلاَّ عن ضَوْئِكَ الأضوَاءُ
لكَ ذاتُ العلومِ من عَالِمِ الغَيْبِ ... ومِنْها لآدم الأسْمَاءُ
لم تزلْ فى ضمائر الكونِ تُخْتَا ... رُ لَكَ الأمَّهاتُ والآبَاءُ ..(١)

وقد كان لهذه القصيدة تأثير على الشعراء بعد البوصيرى ، ولكن تأثيرها لم يرق إلى مستوى التأثير الذى صنعته البردة ، ولعل ذلك يرجع إلى ماتضمنته « البردة » من ذكر للأماكن المقدسة فى المدينة المنورة ، وكذلك إيقاعها الذى يتسم بالغنائية الواضحة ، وصلاحيته للترديد فى حلقات الذكر والإنشاد .

---

(١) ديوان البوصيرى : ٤٩ ، ٥٠ .

وقد لاحظ الدكتور « شوقى ضيف » أن « البوصيرى » كان ينظم للإنشاد أحياناً ، كما نرى فى قصيدته « المحمدية » ، التى يكرر فى بداية أبياتها لفظ « محمد » ويكرره فى بداية الشطر الثانى من كل بيت أيضا :

محمدٌ أشرفُ الأعرابِ والعَجَمِ    محمد خيرُ من يَمشْي على قَدَمِ
محمدٌ باسطُ المعروفِ جامعةً    محمدٌ صاحبُ الإحسانِ والكَرَمِ
محمدٌ تاجُ الرسلِ قاطبةً    محمدٌ صادقُ الأقوالِ والكَلِمِ
محمدٌ ثابتُ الميثاقِ حافِظُهُ    محمدٌ طيبُ الأخلاقِ والشِّيَمِ
محمدٌ خُبيت بالنُّورِ طينَتُهُ    محمدٌ لم يزل نُوراً من القِدَمِ (١)

وظاهرة النظم للإنشاد قد تبرر ذلك التكرار الذى يؤثر تأثيرا واضحا فى البناء الفنى للنص ، سلباً وإيجابا ، ولكن الإنشاد يقتضى أصلاً الإعادة والتكرار ، مثله فى ذلك مثل الغناء ، ومن هنا تقبل عملية التكرار ، حيث من المفترض أن هناك منشدا يردد وراءه آخرون من الذاكرين ، أو يردد الجميع الأبيات معا ..

وهناك قصائد تنشد عادة فى ختام حلقات الذكر ، وكان البوصيرى يخصص الجزء الأخير من قصائده عادة للصلاة والتسليم على النبى ، ولكنه أنشأ بعض القصائد خصيصا للصلاة والتسليم ، مثل قصيدته « المضرية فى الصلاة على خير البرية » :

يارب صلِّ على المختارِ من مُضَرٍ    والأنبيا وجميعِ الرُّسْلِ ماذُكِروا
وصلِّ رب على الهادِى وشيعتِهِ    وصحْبِهِ مَنْ لِطَىِّ الدين قد نَشَرُوا
وَجَاهدُوا معه فى اللهِ واجتهدُوا    وهاجروا ولهُ آوَوْا وقد نَصَرُوا
وبيّنُوا الغْرضَ والمسنونَ واعتَصَبُوا    للهِ واعتصَمُوا باللهِ وانتصَرُوا
أزكى صلاةً وأنماَهاَ وأشرفها    يعطر الكون رَيَّا نشرِها العَطِرُ

---

(١) السابق : ص ٢٧٤ وما بعدها .

مفتوقةً بعبيرِ المِسْكِ زاكيــةً          من طيبها أرجُ الرضوانِ ينْـتَشِرُ
عدّ الْحَصَى والثّرىَ والرَّمْلِ يتْبَعُهَـا          نجمُ السماءِ وبنتُ الأرضِ والمَـدَرُ [1]

ونلاحظ أن هذا التقليد قد شاع فى عصر البوصيرى وما تلاه ، وله آثار فى عصرنا ، ونجده فى المنظومات التى ينشدها الذاكرون ، خاص لدى الطرق الصوفية ، فإن الصلاة والتسليم على النبى ، هدف من أهداف الذاكرين ، وإن لم تكن هى الهدف الرئيسى ، وواضح أن شيوع الصلاة والتسليم كانت نتيجة لما ورد فى القرآن الكريم والأحاديث الشريفة .[2]

لقد تطورت المنظومات التى دارت حول النبى ﷺ فى أحد جوانبها إلى مايعرف « بالمولد النبوىّ » ، على المستوى الشعبى ، وهى منظومات باللهجات الدارجة يلقيها المداحون فى الاحتفالات الإسلامية كالأعياد وذكرى الهجرة ومولده ﷺ ، لقد وضع بذرة هذا التطوّر بصورة ما الفاطميون حين استقرّوا فى مصر ، حيث سنوا الاحتفال بمولده ﷺ وموالد آل البيت ، وهذه الموالد كانت تتميز بإنشاء المدائح النبوية الكثيرة ، التى أخذت تلتحم بها نظرية الإسماعيلية فى الإمامة ، ونسبة الإمام دارت الرسول إلى عالم القدس ،[3] ورغم أنّ هذه النظرية اقتصرت على بعض

(١) ديوان البوصيرى : ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، وهذا التقليد الفنىْ بدا واضحا لدى الإمام البرعى الذى وقف ديوانه على المديح النبوى .

(٢) ورد قوله تعالى فى القرآن الكريم : ﴿ إن الله وملائكته يصلّون على النبىّ يأيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلموا تسليما ﴾ ( الأحزاب : ٥٦ ) وأخرج الطبرانى قوله ﷺ : « من صلى حين يصبح عشرا وحين يمسى عشرا أدركته شفاعتى يوم القيامة » ، وفى حديث آخر قال ﷺ : ما اجتمع قوم فى مجلس فلم يذكروا اسم الله فيه ، ولم يصلوّا علىّ فيه إلا كان عليهم ترة ( أى نعص وحسرة ) يوم القيامة ، فإن شاء عذبهم وإن شاء غفر لهم » وقيل فى معنى صلاة الله على النبى أنها ثناء عند الملائكة ، أو أن صلاة الله رحمة منه وصلاة الملائكة عليه دعاء واستغفار ومن الأمة دعاء وتعظيم لأمره ، وقد ذكر ابن كثير فى تفسير قوله تعالى « إن الله وملائكته يصلون على النبى يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما » كثيرا من الأحاديث الشريفة والأحكام الفقهية استغرقت عددا كبيرا من الصفحات بَيَّنَ فيها أهمية الصلاة والتسليم على النبى ( انظر ٦ / ٤٤٧ ــ ٤٦٩ ) ، وانظر الترغيب والترهيب ــ ج ٢ ــ ص ٢٧٧ ، ٢٨٤ ، وانظر رياض الصالحين « كتاب الصلاة على رسول الله ﷺ » ص ٦١٨ ــ ٦٢١ .

(٣) فصول فى الشعر ونقده ــ ص ٢٣٠ .

طوائف الشيعة ، فإن الوجدان الشعبى خاصة فى مصر ، كان يكنُّ حبا خالصاً للنبى وآله ، ولم ينزلق إلى الغُلُوِّ الذى انزلقت إليه بعض الطوائف ، كذلك فإن الاهتمام بالمولد النبوى الشريف لم يقتصر على العرب وحدهم ؛ بل تعدّاهم إلى المسلمين فى لغات أخرى ، كما نرى مثلا فى منظومة المولد النبوى للشاعر التركى سليمان جلبى[1].

إذاً ، فقد ارتبطت هذه المنظومات بالإنشاد والذّكر وحلقات الصُّوفية ، وأصبحت تدور على مستويين مستوى الفصحى ، والمستوى الشعبى ، وكان « البوصيرى » مؤثرا بلا شك فى إثراء الشعر الفصيح الذى دار حول شخصية الرسول ﷺ ، بتعدّد الجوانب التى تناولها من خلال قصائده ، سواء المطولات أو القصائد القصيرة التى أعدها للإنشاد والصلاة والتسليم على النبىّ ، وقد صارت هذه القصائد نماذج أو تقاليد فنّية سار على نُهجها كثيرون فيما بعد .

وثمة ظاهرة تتضح لمن يقرأ أدب تلك الفترة التى عاش فيها البوصيرى ( القرن السابع الهجرى ) ، فبينما نجد المستوى الفنى فى التعبير عن الأغراض والموضوعات الموروثة كالفخر والرثاء والمدح والهجاء والسياسة والجهاد ومايتعلق بهما ، قد يبدو متواضعا وضعيفا فى أحيان كثيرة ، فإن شعر المدائح النبوية أو الشعر الذى يدور حول النبى ﷺ وآله ، يبدو ساطعا ومتألقا بالرغم من أنه يتضمن بعض الأغراض السابقة ، ولعل ذلك يرجع إلى توهج العاطفة وتدفقها لدى الشعراء ، وحبهم للنبى ﷺ ، فضلا عن دفاعهم بالنبى ﷺ عن الإسلام والوجود الإسلامى فى مواجهة الصليبيين والتتار .

## الإمام البرعى :

هناك شاعر آخر كان له تأثير واضح فيمن جاء بعده ، واحتذاه كثيرون

---

(١) المولد الشريف ــ نظم سليمان جلبى ــ ترجمة د. حسين مجيب المصرى ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٨١ م .

بتشطير قصائده ، هو الإمام عبد الرحيم البرعى ، (1) وهو شاعر يمنى له شعر كثير يدور حول النبى ﷺ والابتهالات والإخوانيات ، وله قصيدة شهيرة فى مدح الرسول ﷺ ـــ تأثر بها « رفاعة الطهطاوى » يقول فى مطلعها :

خَلِّ الغرامَ لصبٍّ دمْعُهُ دَمُهُ     حيرانَ تُوجِدُهُ الذكْرَى وتَعْدِمُهُ (2)

ومن الغريب ألا يلتفت الدكتور « زكى مبارك » فى كتابه « المدائح النبوية فى الأدب العربى » إلى الإمام البرعى ، فإن كثيرا من التقاليد الفنية للقصائد التى دارت حول محمد ﷺ يمكن أن نجدها فى مدائح البرعى ، فضلاً عن تأثر واضح بالبوصيرى ، بالإضافة إلى الحديث من خلال نظرية « النور المحمدى » والاستغاثة بالنبىّ ، والتشفع بمقامه عند الله ، والصلاة والتسليم فى بداية القصيدة ووسطها وختامها ، ولعلّ المطلع التالى يحمل أبرز الملامح فى قصيدتى ابن الفارض والبوصيرى . يقول الإمام البرعى :

أمِنْ تذكُّرِ أهلِ البانِ والبَانِ     أم من تبدُّلِ جيرانٍ بجيرانِ ؟
جعلت دمعك وقفاً فى محاجِرِهِ     يفيضُ فى الخدِّ هتَّاناً بهتَّانِ
حَالِى كَحَالِك أشتاقُ النَّسِيمَ فلوْ     هبَّ النسيمُ لحيَّانِى وأحْيَانِى
إنى إذا غرَّد القُمْرِىُّ فى سَحَرٍ     بِذِى الأراكَةِ أسْهانِى وألْهَانِى
وكُلَّما لاحَ برقُ النُّورِ مُبْتَسِماً     فى النُّورِ حرك أشْجَانِى وأشْجَانِى (3)

وإذا كانت هُنَا لك أوجه تشابه فنية بين البرعى والبوصيرى ، خاصة فيما يتعلق بطريقة البناء والتصوير والمعانى والألفاظ ، فإن أهمية مايمثله « البرعى » هو تعميق « التيار

---

(1) انظر : بروكلمان ـــ تاريخ الأدب العربى ـــ ج ٥ ـــ ص ٥٨ / ٥٩ .

(2) ديوان البرعى ـــ تحقيق حافظ حسن السعودى ـــ ط ٢ ـــ مكتبة الحلبى ـــ القاهرة ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م ـــ ص ٦٧ .

(3) ديوان البرعى ـــ ص ٥٢ .

الصوفى » فى نظرته للشخصية المحمدية ، حيث ترتبط الأحداث التى يعالجها ــ غالبا ــ بشخصية النبى ﷺ ، فإصابته بالحمى ، أو مرض ولده وشفائه ، أو عزائه لصديق .. يرتبط بالشخصية المحمدية ، لدرجة أنه كان يرى فى « جاه محمد » نجاة من الضيق ، وفكًّا للأزمة ، وهو « الغياث المستغيث به » الذى « لولاه ماكان الوجود » .. يقول فى إحدى القصائد يخاطب ولده بعد شفائه مبينا أنه لا يملك إلاّ مدّ يده لابن آمنة عريض الجاه الغياث المستغيث المتوّج بالمهابة والعُلا ، الذى يفيض نائله لكلّ موحّد بالله :

أبنى مابيَدِى لِمثْـلِكَ حيلـةٌ ... لكـن أمـدُّ إلى ابـنِ آمنـةٍ يَدِى
إنْ ضَاقَ بى وبِكَ الخِنـاقُ فلـم يَضِقْ ... عنِّـى وعـنك عريضُ جَاهِ مُحَمَّـدِ
ذاك الغِيـاثُ المستغيثُ به الـذّى ... لولاه ماكان الوجـودُ بِمُوجَـدِ
ذاك المتـوَّجُ بالمهابـةِ والعُـلا ... شمسُ النُبـوّةِ عِصْمَـةُ المسترشِدِ
هو غيـمُ مرحمةٍ يمدُّ ظِلاَلَهُ ... ويفـيضُ نَائِلُـهُ لكـلِّ موحِّـدِ (١)

وهذا الإغراق الصوفى الذى قد يثير اللبس ، ويوقع فى الغلو والتطرف ، لدرجة إغداق بعض صفات الربوبية على النبى ﷺ ، ينفيه « البرعى » فى بعض القصائد الأخرى ، ولعله كان يدرك غلوه وتطرفه ، خاصة من خلال حديثه المتأثر بنظرية النور المحمدى ، وإن كان يحاول أن يقدم لنا النبى ﷺ فيما يشبه صورة « الملك » « المتوج بالمهابة والعلا » ، يفيض نائله ... » ، وهى صورة تتردد كثيرا فى أشعار من مدحوا النبى ﷺ قديما وحديثا .

وقد نجد لدى ( البرعى ) أبياتا يذكر فيها الإمام عليًا وآله بعد النبى ﷺ ، مما يوحى بتشيّعِهِ وإيمانه بالإمام المنتظر ، ولكن الروح الصوفى هو الغالب .

كذلك نستشعر لدى « البرعى » ، نوعا من القلق الروحى يتبدّى غالبا لدى

---

(١) السابق ــ ص ١٩٣ .

الصوفيّة ، ولذا نراه يكثر من ذكر اسمه فى ثنايا قصائده ، طالبا العفو والغفران والرحمة من الله ، ومن « النبى » ﷺ فى بعض الأحيان . يقول فى إحدى قصائده :

ياخيرَ مبعوثٍ لأكْرَمَ أُمَّةٍ — أنتَ المُؤمّلُ عند كلِّ مُلِمَّةٍ
فاعطف على عبد الرحيم برحمةٍ — فغمام فضلك فيضُه مُتَسَجِّمُ (١)

ويلاحظ أن تقليد الصلاة والتسليم على النبىّ فى أوائل القصائد وأواسطها وخواتيمها يظهر بوضوح عند الإمام البرعى ؛ بل إن الصلاة والتسليم تدخل فى نسيج القصيدة كله أحيانا ، فهناك مثلا قصيدة طويلة نظمها على هيئة خماسيات ، يحمل الشطر الخامس من كل مقطوعة « الصلاة والتسليم » على النبى . يقول البرعى فى مطلعها :

بمحمدٍ خطرُ المحامدِ يعظُمُ — وعقود تيجانِ القَبُولِ تُنْظَمُ
وله الشفاعاتُ والمقامُ الأعظمُ — يومَ القلوبِ لَدَى الحناجر كُظَّمُ
بحياتِكُمْ صَلُّوا عليه وسلِّمُوا
قَمَرٌ تَفَرَّدَ بالكمالِ كَمَالُهُ — وحوى المحاسِنَ حُسْنُه وجَمَالُهُ
وتناول الكرمُ العريضُ نَوَالُهُ — وحوى المفاخرَ فخْرُهُ المتقدِّمُ
فبحقِّهِ صَلُّوا عليهِ وسلِّمُوا ...(٢)

وهكذا تمضى القصيدة المطولة حتى نهايتها ، من خلال صياغة شعرية تميل إلى السهولة والبساطة ، وتلح على الصور القريبة والمألوفة ، والإيقاع الصوفى المهيىء للإنشاد والتطريب ، وتلك سمات تنسحب على شعر البرعى فى هذا المجال بصفة عامة ، ولا يقلّل من هذا مانصادفه من أبيات منظومة نظما جافا خاليا من الروح والحياة ، وتبقى له فى كل الأحوال قدرته الفائقة على تجسيد مشاعره حول النبى — ﷺ — وآله ، بقوّة واستفاضة

(١) ديوان البرعى — ص ٥١ .
(٢) السابق — ص ٤٣ / ٤٤ .

واستقصاء .

## شعـراء الأندلـس :

ولا يختلف تناول الشخصية المحمّدية لدى شعراء الأندلس كثيرا عنه لدى شعراء المشرق العربى أو شمال إفريقية ، فقد تأثّر إلى حد كبير بما يحدث فى المشرق من تصوّرٍ وأداء ، وإن كنّا لا نرى هنالك أثرا واضحا للتشيّع ، ولعل الغلبة كانت للشعراء المتصوفين الذين وجودا فى « محمد » ، ﷺ حبيبا يبثُّونه أشواقهم وأشجانهم وأحلامهم ، ولذا نرى إلحاحا كبيرا على ذكر الأماكن المقدسة ، خاصة قبر الرسول ﷺ ، يقول ابن العريف مَعبرا عن شوقه إلى زيارة قبر المصطفى ، والاستمتاع بنسيمه :

شَدُّوا الرِّحَالَ وقَدْ نَالُوا المُنَى بِمِنىً ... وكلهـم بألِيمِ الشوْقِ قدْ بَاحَـا
سارت ركائبهم تَنْـدَى رَوَائِحُهُـا ... طِيباً بما طَاب ذاكَ الوفْد أشباحَـا
نسيُـم قبـرِ المصطفَـى لَهُـمُ ... رَوْحٌ إذا شَكَرُوا من أجْلِهِ فَاحَـا
ياراحـلين إلى المختـار من مُضَرٍ ... زُرتُم جسومـاً وَزُرْنَـا نحنُ أرْوَاحَـا
إنَّـا أقمْنَـا على شوقٍ وعـن قدرٍ ... ومن أقام على عُذْرٍ كَمَـنْ رَاحَـا (١)

وقـد أكثر شعـراء الأنـدلس أيضا من الحديث عن صفـات محمـد ﷺ وملامحه ، كما نرى فى قصيـدة محمـد بن عبـد الله بن محمـد بن لـب المرّى ، يقـول فى مطلعها معبرا عن أشواقه للزيارة ، وحالما بالوصال ، وتذليل الصعاب والعقبات :

بُعْـدُ المزار ولوعـةُ الأشواقِ ... حَكَمَـا بِفَيْضِ مَدَامِـعِ الآماقِ
وخفـوق نجدىٌ النسيـمِ إذا سَرَى ... أذْكَـى لهيبُ فؤادِىَ الخفَّـاقِ
أمعـلّلى أن التـواصلَ فى غدٍ ... من ذا الذى لغدٍ فديتُكَ باقى ؟

---

(١) نفح الطيب ، من غُصْنِ الأندلس الرطيب ـــ تحقيق إحسان عباس ـــ دار صادر بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م ـــ ٤/ ٣٣١ .

ثم يخاطب الراحلين إلى مثوى النبى ، حيث يعدّد صفاته ومناقبه ، وكلها صفات مطروقة وجارية على ألسن الشعراء حتى أيامنا :

ياسارياً والليلُ ساجٍ عاكفٌ — يَفْرِى الفَلا بنجائبٍ ونِيَاقِ
عرّجْ على مثوى النبىِّ محمدٍ — خيرِ البريةِ ذى المَحَلِ الرَّاقِى
ورسولِ ربِّ العالمين ومَنْ لَهُ — حِفْظ العهودِ وصِحّةُ المِيثَاقِ
الطاهرُ الآياتِ قامَ دَلِيلُهَا — والطاهرُ الأخلاقِ والأعْرَاقِ
الشافعُ المقبولُ مَنْ عمَّ الوَرَى — بالجودِ والإِرْفَادِ والإِرْفَاقِ
الصادقُ المأمونُ أكرمُ مُرْسَلٍ — سارتْ رِسَالَتُه إلى الآفاقِ (١)

ويلاحظ أن شعراء الأندلس قد ركزوا على وصف الشخصية المحمدية فى إطار تجريدى ، فقلما نجد صورة الحاكم القوى ، أو القائد المنتصر ، أو الملك المتوج ، التى قد تطغى على رؤية بعض شعراء العالم العربى ، ولكننا نجد صورة النبى الذى يحمل صفات وقيما معنوية ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالدعوة الإسلامية ، وربما يرجع ذلك إلى بعدهم المكانى ، أو رؤيتهم صورته من بعيد ، مع اختلاف المناخ الحضارى ، فرأوه فى صورة أكثر اعتدالا وأقرب إلى الحقيقة ، وإن كان تأثير عواطفهم قويا ومتأججا عبر القصائد التى نظموها فى مدحه ﷺ .

ثمة ظاهرة أخرى لدى شعراء الأندلس ، وهى اقتراب خصائص رؤيتهم للنبى ﷺ من خصائص رؤية الشعراء المغاربة ، ولعل هذا يرجع إلى الجوار ، وسرعة التأثير والتأثر المتبادلة بين الفريقين (٢).

وقد صاغ الشعراء الأندلسيون مدائحهم للنبى ﷺ وتصوراتهم الشعرية

---

(١) السابق : ٦ / ٢٢٧ .

(٢) انظر ما كتبه د . صلاح عيد فى دراسته « مديح الرسول من التكوين إلى النضج » فقد تناول فيها ما نظمه الشعراء المغاربة ، وأشار إلى العديد من خصائص شعرهم حول الرسول ﷺ ، وهى لا تختلف كثيرا عما فعله الشعراء الأندلسيون .

لشخصه الكريم ، من خلال الأشكال التقليدية الموروثة ، والأنماط المستحدثة التى عرفها الشعر الأندلسى ، والتى سبق بها حركة التجديد فى المشرق العربى ، خاصّة ماعرف « بالموشحات »[1].

## فترات الضعف والجمود :

كان للبوصيرى أثر كبير بسبب شهرة قصائده حول الشخصية المحمدية ، خاصة البردة والهمزية . وفى فترات الضعف والجمود التى أعقبت القرن السابع الهجرى ، واستمرت حتى مطالع القرن الرابع عشر الهجرى ، لم يبق فى الساحة تقريبا إلا الشعر الدينى ، وشعر المناسبات ، ودار معظم الشعر حول ماقاله القدماء ، وكثر التقليد . وكان الشعر الدينى ملجأ للشعراء يبثون من خلاله شكاواهم إلى الله من الناس والزمان ، فألحّ الشعراء بصفة خاصة على تقليد البردة وتشطيرها وتخميسها ، والنسج على منوالها ، ولكنهم جنحوا إلى اتجاه آخر يعمد إلى النظم على الأشكال التى عرفت بالبديعيات ، وهى « قصائد تلتمس الأداء المتكلف والمفتعل ، والتقليد السقيم للبردة ونظامها ، من خلال الاعتماد على الزخرفة اللفظية والتنميق البديعى ، والإكثار من الجناس والطباق والتورية ، ومن أشهر من نظموا البديعيات عز الدين الموصلى ، وابن حجة الحموى وابن نباتة المصرى ، وقد أفاض الدكتور « زكى مبارك » فى الحديث عنها ، ولا حاجة بنا إلى إعادة القول فى هذا المجال ، أو ذكر نماذجها المتواضعة[2].

وقبيل القرن الرابع عشر الهجرى ، كان الشعر بصفة عامة قد وصل إلى حالة سيئة من الجمود والركاكة ، شكلا ومضمونا ، ولكنه مع بداية النهضة الأدبية ، تهيّأ للبعث والازدهار ، ويمكن أن نرى فى آثار « رفاعة رافع الطهطاوى » ،[3] الشعرية

---

(١) بعد إعداد هذا البحث طالعت رسالة دكتوراه قيمة أعدها « أنور السنوسى » حول المدائح النبوية فى الشعر الأندلسى ، قدمها إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية ( ١٩٨٤ ) ، وفيها يتناول بالتفصيل خصائص الشعر الأندلسى ، الذى دار حول النبى ﷺ على المستويين الموضوعى والفنى .

(٢) المدائح النبوية ـــ انظر الفصلين الحادى عشر والثانى عشر ، فقد فصل القول وأورد كثيرا من النماذج .

(٣) رفاعة الطهطاوى : ( ١٢١٦ ـــ ١٢٩٠ هـ / ١٨٠١ ـــ ١٨٧٣ م ) من رواد النهضة الحديثة ، أشرف =

بعض ملامح البعث الشعرى ، فقد كان رفاعة موهوبا ، أتيح له السفر إلى الخارج والاطلاع على الأدب الفرنسى ، فضلا عن امتلاء حياته بتجارب إنسانية عميقة ، مثل دوره فى بناء ثقافة وطنية ، أو تعرّضه للنفى إلى السودان . لقد تجاوز زمنه إلى أفق رحب بمقياس عصره ، فكتب فى الصحافة وترجم عن الفرنسية ، وحرّر عددا من الصُّحُفِ ، وعلم كثيرا من التلاميذ والطلاب ، ونظم الشعر إلى جانب ذلك كله .

وقد عبرّ « رفاعة » بالشعر عن همومه الخاصة والعامة ، وتبدو فترة نفيه إلى السودان عاملا من أهم العوامل التى دفعته إلى بث همومه وأشجانه وحنينه إلى مصر من خلال الشعر ، ويلاحظ أن شعره الذى قاله فى المنفى يبدو أكثر نضجا وحيوية، وامتلاء بالعاطفة وحديث النفس .

وقد وجد رفاعة فى قصيدة الإمام البرعى التى سبقت الإشارة إليها :

خلِّ الغَرَام لصبٍّ دمْعُهُ دَمُـــهُ    حيرانَ تُوجِدُهُ الذِّكرى وتعْدِمُهُ

فرصة مناسبة ليبثّ من خلالها مايستشعره من أسى وحرمان ولهفة إلى وطنه ، حيث لمست وتراً حسّاساً فى وجدانه وفؤاده ، فقام بتخميسها تخميسا يدل على تجاوزه مستوى الشعر فى زمانه . وقد زاد رفاعة خماسيتين على عدد الخماسيات الذى يتساوى مع عدد أبيات قصيدة الإمام البرعى ، يقول رفاعة فى مطلعها الغزلى مؤكدا على أن للحب من يفهمونه حقيقة ، وهؤلاء يختلفون عن أولئك المزيفين المدعين ، فالمحبّ الحقيقى يتلظى بنيران الحب ويكتمه ، ومن الأفضل أن يترك فى حاله يعانى ويتقلّب على جمره ، مع التماس العذر له :

تُبْدِى الغرامَ وأهْلُ العِشْقِ تكتمُـه    وتدّعيــهِ جِدَالاً من يسلمُــــهُ
ماهكذا الحبُّ يامن ليس يفهمُهُ    خلّ الغرام لصبٍّ دمعهُ دمُـــهُ

---

= على جريدة الوقائع المصرية ، ومجلة « روضة المدارس » ، ألف وترجم عددا كثيرا من الكتب ، منها قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر ، ومبادىء الهندسة ، ونهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز ، وتخليص الإبريز ، وله ديوان جمعه أحد المعاصرين ( الأعلام ج ٣ — ص ٥٥ / ٥٦ ) .

حيران توجده الذكرى وتعْدِمُهُ

دعْ قلْبه فى اشتغالٍ من تقلُّبِـهِ ولبـه فى استغـالٍ من تلهّبِـهِ
واصنـعْ جميـلَ فِعـالٍ فى تجنُّبِـهِ واقنـعْ له بعلاقـاتٍ علقـنَ بِهِ
لو اطَّلَعْتَ عليهِ كنتَ ترحَمُهُ

وقد كان رفاعة محكوما بالبناء الشعرى التقليدى ، الذى صنعه « الإمام البرعى » ، وإن حاول الفكاك منه ، بالحديث عن ذاته وغربته وعذابه فى المنفى ، كما نرى فى قوله :

كمْ فى الهَوَى والنَّوىَ قاسيتُ من ألَـمٍ وكَـمْ ملأتُ طروسَ العشْقِ مِنْ كَلِـمِ
وكم سهرتُ سميرَ النَّجْـمِ فى الظُّلَـمِ وطالما سَجَـعَتْ وهنـاً بذِى سَلَـمِ
ورقاءُ تُعْجِمُ شَكْواها فأفهمُهُ
ما السُّحْبُ إلا دمو عُ العينِ باكيـةً ولا لظـى غير أحْشائِـى مُحَاكِيَـةً
لا شكَ أنِّى أُناغِى الـوُرْقَ شَاكِيَـةً وتنثنـى عَذَبـاتُ الْبَـانِ حاكيـةً
علم الفريقِ فأدرِى ما تُتَرْجِمُهُ

ويمكن القول إن رفاعة قد وظّف إلى حد كبير الحديث عن همومه وأشجانه فى المنفى ، ليمزج بينها وبين هدف البرعى من مدح النبى ﷺ ، لدرجة أن يطلب الرحمة من « خير من دُفِنَتْ فى التُّربِ أعْظُمَهُ » ، ويطرح مبررات هذا الطلب فى إطارها الحزين الباكى :

ارحـمْ غريباً بعيدَ الدَّار غائِبُهُ جَعَل النَّوىَ حمْلَ الأثقالِ غائبَـهُ
فَصِلْ رَغَائِبَـهُ وافصلْ غَرَائِبَـهُ وإن دَعَا فأجبْهُ واحمِ جَانِبَـهُ
ياخَيْرَ مَنْ دُفِنَتْ فى التُّرْبِ أعْظُمَهُ
أسيرُ بَيْـنٍ قليـلُ الصَّبْرِ قَاصِرُهُ وعصرُهُ بفـراق الأهـل عاصِرُهُ
وأنتَ ذُو كرمٍ لا شىّ حاصِرُهُ فكلُّ منْ أنتَ فى الدَّاريـن نَاصِرُهُ
لم تستطعْ مِحَنُ الدَّارَينِ تهضِمُهُ(١)

---

(١) ديوان رفاعة الطهطاوى ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م ـــ ص ١٣٣ وما بعدها .

وتبدو القصيدة المخمّسة متأثرة إلى حدٍّ مَا بزمانها ، وخاصة فى اهتمام « رفاعة » بالعناصر البديعية ، مثل الجناس والطباق والتورية ، فضلا عن وفائه للأقدمين — ومن بينهم البرعى — فى المعجم والصورة ، والتأثر بالقرآن الكريم .

ويلاحظ أن « رفاعة » يعدّ امتداداً لتيارٍ شعرى يرى فى الشخصية المحمدية ملجأ وملاذا من محاصرة الواقع وقسوته ، ويمكن تسميته بتيار « التأمل الذاتى » ، وهذا التيّار قد نجد بداياته بوضوح لدى الشعراء المغاربة والأندلسيين ، خاصة فى القرنين السادس والسابع الهجرى ، ممزوجا بملامح صوفية ، ولكنه يأخذ عمقا ملحوظا فى القرن الرابع عشر الهجرى ، خاصة على المستوى الفنى .[1]

ويمكن القول بعد هذه النظرة السريعة فى الموروث الشعرى : إن الشعراء قد تعاملوا مع الشخصية المحمدية من خلال عدد من التيارات ، اشتركت جميعا فى حبّ الشخصية المحمدية حباً غامرا ودافقا ، وإن تميز كل منها بمميزات واضحة .

فقد كان التيار المحافظ ، الذى يعتبر حسان بن ثابت موطّد دعائمه ، يركز على الدافع عن النبى ﷺ ، والدفاع به فى مواجهة خصوم الإسلام ، وخصوم النبى بصفة عامة ، وقد أبرز هذا التيار القيم والأخلاق التى جاء بها محمد ﷺ ، وإن كانت الصورة العامة للشخصية المحمدية تبدو أقرب إلى صورة الملك المتوّج ، أو القائد المنتصر ، أو الحاكم الذى يسعى إليه الشعراء لطلب نواله وعطاياه .

وكان تيار التشيّع ، يدافع بمحمد ﷺ عن آل البيت ، ويرى فيهم ملامح خلقه وصفاته وسلوكه ، ومن خلال تناولهم للشخصية المحمدية كانوا يحلمون بالإمام المنتظر ، أو « المهدى المنتظر » ، الذى يملأ الأرض عدلا ، بعد أن امتلأت جورا وظلما على يد خصومهم ، ومن ثم يمكن القول ، إن لهذا التيار أبعادا سياسية

---

(١) يلاحظ أن هذا التيار غالبا ما يسرف فى عاطفته لدرجة الوقوع فى المحظور ، فيتوسل بالرسول ﷺ ، ويلح فى التوسل ، حتى يصل إلى طلب مالا يملكه الرسول ﷺ ، ولا يستطيع أن يمنع منه أحدا ، فطلب الرعاية والحماية من خطوب الزمان مسألة لا يقدر عليها إلا الله ، ولكن الانكفاء على الذات ، وإطلاق العنان للخيال ، أو تغذيته بالمواريث الصوفية المشوشة تدفع إلى كثير من الخلْط ، وعدم وضوح الرؤية .

واضحة ، خاصة مانراه فى هاشميات الكميت ودعبل الشريف الرضى ...

أما تيار التصوف ، فقد كان أقرب إلى التركيز على الشخصية المحمدية ، وملامحها المعنية بالذات ، والتعبير عن العواطف الحميمة والدفاقة من خلال ماعرف بنظرية « النور المحمدى » ، وأيضا فكرة « القطب » الذى يتجمع حوله المريدون والأحباب ، وهى فكرة صوفية ترتبط بالنور المحمدى برباط وثيق ، ويمكن القول : إن هنا لك عديدا من الشعراء ، قد رفعُوا راية هذا التيار ، وكان تأثيرهم قويا مثل ابن الفارض وابن عربى ..

ويدخل فى هذا التيار أو يقترب منه ما أشرنا إليه منذ قليل تيار « التأمل الذاتى » ، الذى يربط بين الهمّ الذاتى ، والشخصية المحمدية ، باعتبارها الملجأ والملاذ ومفتاح الفرج بعد الشدة .

بيد أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا تاما وحاسما بين هذه التيارات ، فكما قلنا إن هناك قاسما مشتركا هو الحب الغامر والوفاء العاطفى الذى يجمع الشعراء حول الشخصية المحمدية ، ولكن بعض الشعراء قد جمعوا بين تيارين أو أكثر فى قصائدهم ، كما رأينا لدى البوصيرى الذى يدافع عن النبى ﷺ ضد اليهود والنصارى ، ويدافع به فى وجه الصليبيين والتتار ، ويتحدث عنه من منطلق صوفى ، معتمدا نظرية النور المحمدى ، ويبث همومه وأشواقه الذاتيه ، ويطلب من النبى ﷺ مساعدته والشفاعة له يوم القيامة .... الخ .

وقد تراوحت قدرات الشعراء فى التعبير عن الشخصية المحمدية ، بقدر تفاوت العصور الأدبية ، والمواهب الشعرية بين شاعر وآخر ، وبين تيار وآخر ، فبينما تتوهج الشخصية المحمدية شعريا لدى شعراء التصوف والتأمل الذاتى بصفة عامة ، نجدها أقل سطوعا لدى التيار المحافظ حيث ينصرف شعراؤه إلى الدفاع عنه وبه ، بما تفرضه عملية الدافع ، من جدل منطقى ، وبرهنة واستدلال ، تقلل من القيمة الشعرية للنص ، وتجعله أقرب إلى النظم .

**والسؤال الآن هل هناك علاقة** بين ما فعله الشعراء القدماء وشعراء القرن

الرابع عشر الهجرى فى تناول الشخصية المحمدية ؟ .

**والإجابة** : نعم ، هناك علاقة قويّة بين الفريقين ، من حيث التيارات والتشكيل الفنى للنصوص ، وان اختلفت ظروف التناول وصور النصوص الشعرية .

فما زالت معظم التيارات القديمة : التيار المحافظ ، وتيار التصوف ، وتيار التشيع ، وتيار التأمل الذاتى تضرب بأقدامها فى شعر القرن الرابع عشر الهجرى ، وإن توحّد معظمها حول التيار المحافظ ؛ للدفاع بالنبى ﷺ وعنه ، أمام الهجمة الاستعمارية الشرسة التى التهمت العالم العربى وقطعته دولاً ودويلات ، بينها من أسباب التفرق والتمزق أكثر مما بينها من عوامل التوحّد والتكتّل ، بالرغم من أن العكس هو الصحيح .

كذلك فإن النهضة الشعرية التى جرت على أرض الواقع العربى فى القرن الرابع عشر الهجرى قد أثّرت بصورة تلقائية على طبيعة التناول الشعرى للشخصية المحمدية ، فقد تطورت القصيدة من البناء التقليدى إلى البناء المتجدّد ، إلى استخدام محمد ﷺ كرمز ، إلى التعبير عنه من خلال المسرحية والملحمة والقصيد السمفونى .

ولم يعد النص مجرد مديح لمحمد ﷺ ، يعدد صفاته ومناقبه فى مواجهة الخصوم ، بل تعداه إلى رمز حضارى كبير ، يعنى مستقبل أمة ومصيرها ، وتستلهمه فى بناء ذاتها وحضارتها الجديدة ..

وهذا ماتقدمه النصوص الشعرية ـــ وما أغزرها ـــ فى القرن الرابع عشر الهجرى ..

## « الباب الأول »

# ملامح الشخصية المحمدية

**توطئة** : الشخصية المحمدية فى تيارات الشعر الحديث

**الفصل الأول** : الملامح المحمدية الخاصّة .

**الفصل الثانى** : الملامح المحمدية العامّة .

**توطئـــة :**

## « الشخصيّة المحمّديّة فى تيارات الشّعر الحديث »

يتناول البحث فى مداه الزمنى والمكانى كمًّا هائلاً من النصوص الطويلة والقصيرة ، والمتنوّعة بين القصيدة الغنائية ، والنشيد ، والقصة الشعرية ، وما يسمى بالملحمة والمسرحية ، والقصيد السمفونى ، دارت حول شخصية النبى ﷺ وتتناول ملامحها الإنسانيّة والتاريخيّة ، وتحتفى بها حفاوةً لم تحظ بها شخصية أخرى فى هذه الفترة ، وربّما فى غيرها من الفترات ، وأمام هذا الكمّ من النصوص يحار الباحث ، كيف يصنّف هذه النصوص تصنيفاً نقدياً ، ييّسر عملية المعالجة النقدية بما فيها من مضمون ، ومايميّزها من ملامح وخصائص فنية .

إن هذه النصوص والتى تشير إلى جزء غير قليل منها « البيلوجرافيا » الملحقة بهذا البحث ؛ تنتمى أولاً إلى تيارات عديدة ، ومدارس متباينة ، ومذاهب مختلفة ، وثانيا : فإن كلا من هذه المذاهب والمدارس والتيارات له مميزاته وخصائصه ، وثالثا : فإنّنا نجد كل صاحب نص داخل التيار أو المدرسة أو المذهب يتميز بخصائص ومميزات يتّسم بها وحده ، ورابعا : فإن الكمّ الهائل من النصوص يشكل فى حدّ ذاته صعوبة تستعصى على التناول النقدى المستفيض فى مثل هذا البحث المحدود ..

وأحسبنى فى مثل تلك الظروف ألجأ لذلك المنهج الذى يعتمد على استخلاص الملامح والمميزاتِ البارزة فى النصوص التى تناولت أو أشارت إلى محمّد ﷺ ، ومحاولة الوصول إلى أعماق تلك النصوص ، وفهم مغزاها ، سواء ماارتبط بتجربة خاصة للشاعر ، أو بتجربة عامة كان لها تأثيرها على الشعر والشعراء فى تلك الفترة .

إن شخصيّة محمد ﷺ لدى العرب المسلمين ، وغيرهم أيضا ، تمثّل محرّكاً ودافعاً للأحداث والعلاقات والتصوّرات ، منذ بدء الدعوة وحتى الآن ، وإلى ماشاء

الله ، ذلك أن هذا النبى الكريم لم يأت إلى العرب وحدهم ، ولم تقتصر دعوته على قوم دون قوم ، ولم يختص بها زمان دون سواه ، ثم إنها بعد ذلك كانت رسالة تتجاوز حدود العلاقة بين الإنسان وخالقه ، إلى العلاقة بين الإنسان ونفسه ، والإنسان والأمّة ، فشغلت بذلك أتباع الدّعوة وأعداء الدّعوة على السواء ، ويكفى أن نقول إن النظرة الغربيّة للشخصية المحمدية ،كانت فى مجملها تمثّل العداء السّافر الذى ألصق بها كل نقيصة ، ووضعها فى صورة سيّئة، وحفظ لنا التاريخ نماذج أدبية أوربّية عديدة حفلت بالتحامل والتعصّب ضدّ نبىّ الإسلام والمسلمين .(١)

وحتى الآن فما زالت جذوة الصّراع مشتعلةً حول الشخصية المحمّدية ، ومازال كثير من الغربيين يتناول الشخصية المحمّدية بكثير من الانتقاص ، والاتهام ، وإن كان واجب الإنصاف يقتضى أن نذكر أن بعض الغربيين قد أنصف نبى الإسلام فى

---

(١) تعد « أنشودة رولان » من أقدم النصوص التى لها تأثير كبير على المستوى الشعبى الأوربى ، وقد تحدثت عن الإسلام والمسلمين حديثا مريرا يفيض كراهية وتعصّباً ، وجعلت من المسلمين كفّارا ملاحدة يعبدون « محمّدا » ، وكذلك يعبدون « أبو للو » ، ولا يحبون الله .. » وقد عالج هذه الأنشودة د . أحمد درويش فى كتابه « الأدب المقارن ـــ النظرية والتطبيق » ـــ مكتبة الزهراء ـــ القاهرة ١٩٨٤ ـــ ، وقد اهتمت الكتابات الأوربية التى دارت حول الإسلام والنبى ﷺ ، بالتشكيك فى أهليّة محمد للنبوّة ، وشددت ـــ حسب زعمهم ـــ على وثنيته قبل ادّعائه النبوّة ، ومعاناته للصرع ، وَرَوَوْا قصص زيجاته بإسهاب ، واستنتجوا منها أنه كان عبداً لحواسّه ، ( مما يتناقض مع روحانية المسيح ) وأنه لا يصلح للنبوة ، وأنه كان دجّالا ؛ لأنه لم يقم بعمل معجزات ، ولم يتنبأ بأحداث == المستقبل كما فعل أنبياء التوراة ، ويمكن أن نرى أثر هذه النظرة فى أعمال أدبية مشهورة ، مثل : الكوميديا الإلٓهية لدانتى ، وسيرة محمد كما كتبها كلّ من لا نسيلوت أديسون ، وهمفرى بريد فى القرن السابع عشر الميلادى ، وبعض مسرحيات فولتير ، وغير ذلك من أعمال استهدفت تشويه صورة الإسلام عن طريق تشويه صورة محمد ( راجع بحثا قيّماً كتبه الدكتور محمد عصفور بعنوان : صورة الإسلام والمسلمين فى الأدب الغربى حتى القرن . عشر ـــ مجلة عالم الفكر ـــ الكويت ـــ مجلد ٨ عدد ٤ ـــ ١٩٧٨ ـــ ص ٩٦٣ ) ، وقد شهد القرن الرابع '' جرى ( ١٩ ، ٢٠ م ) حملة شعواء ضد الإسلام والمسلمين ، تنبّه لها علماء الدّين والمفكرون وردّوا عليها ، وقد قاد هذه الحملة مسيو « هانوتو » وزير خارجية فرنسا ، واللورد « كرومر » المندوب السامى على مصر وغيرهما . وكان من أشهر من تصدّوا لهذه الحملة الأستاذ الإمام محمد عبده ، وقاسم أمين ( انظر مثلا : محمد عبده ـــ الإسلام بين العلم والمدنية ـــ دار الهلال ـــ ١٩٨٣ ) وكان لهذا تأثير واضح فى الشعراء العرب الذين شاركوا فى ردّ الحملة ، ومنهم من أشادوا بردود الإمام محمد عبده ، خاصة كما نرى عند « عبد المحسن الكاظمى ( انظر ديوانه ـــ المجموعة الأولى ـــ مطبعة ابن زيدون ـــ العراق ـــ ص ٢٦٩ ) وأحمد الكاشف ( ديوانه ج ١ ـــ ص ٣٧ ، ٣٨ ) وحافظ ابراهيم ( ديوانه ج ٢ ـــ ص ١٤٤ وما بعدها ) .

نصوص شعرية ونثرية ، كما فعل « جوته » و « تولستوى » مثلا ، وقد أشرنا إلى هذا الموقف ، فى بحث آخر .

كل هذا يجعل من شخصية النبىّ الكريم عليه الصلاة والسلام مادة أدبية خصبة ، يلحّ عليها الشعراء ، خاصة فى القرن الرابع عشر الهجرى الذى شهد أحداثا عاصفة فى قلب العالم الإسلامى بدأت باحتلال مصر ، ثم السيطرة الاستعمارية على معظم الأمة الإسلامية فى العالم العربى ، بعد سقوط الخلافة فى تركيا ، وتمدد التيار اللاّدينى الذى قاده وبدأ به « مصطفى كمال أتاتورك »[(1)] فى تركيا نفسها ، حيث التفت التفاتة حادة نحو الغرب باعتباره النموذج الأسمى فى الحضارة والمدنية على السواء ، وانتشر هذا التيار فى بقية الأقطار العربية ، ثم كان ذلك الحدث الدامى والجارح الذى انتهى بطرد الشعب الفلسطينى من وطنه ، وإقامة وطن يهودى يعتمد على المبادأة العدوانية والاستيطان والعنصرى والتميز العرقى .. هذه الأحداث العاصفة وماترتب عليها ومارافقها ، كانت لصيقة تماما بواقع العقيدة الدينية الإسلامية ورمزها الساطع فى نفوس المسلمين « محمد » ﷺ .. وهذا ما يعلل — فى نظرى — ذلك الكم الشعرى الهائل الذى دار حول شخصية محمد ﷺ ، وجعل الشعراء لا يتركون مناسبة أو فرصة إلا وجعلوا من الرسول الكريم محورها الذى تدور حوله همومهم ، وهموم الأمة ، وأمانيها ، وأحلامها ..

وباستقراء الشعر العربى فى القرن الرابع عشر الهجرى نلاحظ أن الشعر الذى دار حول النبى ﷺ كان يهدف إلى غايتين بصفة عامة ، مع صعوبة الفصل بينهما أحيانا ، الغاية الأولى ، هى : « **الدفاع عن محمد** ﷺ » ، والثانية هى : « **الدفاع به** ﷺ » :

---

(١) مصطفى كمال أتاتورك ، ولد فى عام ١٨٨١ م بالحى التركى بمدينة « سالونيك » التى تسيطر عليها اليونان الآن ، بعد أن ظلت إسلامية لمدة خمسة قرون ( ١٤٣٠ — ١٩١٢ م ) ، وقد تخرّج فى المدرسة الحربية ، وخدم فى الجيش العثمانى الخامس بدمشق ، واشترك فى أكثر من حرب ، وعين قائدا عاما للجيش العثمانى فى ١٩٢١ م ، وألغى الخلافة الإسلامية فى ١٩٢٤ ، وحوّل تركيا إلى دولة لا دينية ، كما ألغى ارتداء الطربوش فى ١٩٢٥ م ، وتولى رئاسة تركيا أربع مرات ، وتوفى فى ١٩٣٨ م .

وقد ندرك الفرق فى خطوطه العريضة إذا رأينا أن غاية « الدفاع عنه » مثلا تعنى التعبير عن حبه ، والتمسك بما جاء به ، وبيان صفاته وشمائله ، وفضائل الدين الإسلامى بالنسبة للفرد والأمة ... الخ . كذلك فإن غاية « الدفاع به » تعنى التعامل مع الواقع الاجتماعى للأمة بكل متطلباته ، من خلال استدعاء شخصية الرسول ﷺ ، ومعطياتها الإيجابية الفعالة ؛ لتحريك الأفراد والمجتمع نحو مواجهة القهر والتسلّط والضياع والسيطرة الأجنبية .. الفرق إذاً دقيق ، ومتداخل فى بعض الأحيان ، ولكنه ملموس من خلال قراءة النصوص الشعرية ، ويمكننا أن نورد بعض النصوص التى توضح ذلك إلى حد كبير .

فى قصيدة بعنوان « مولد النور » ، يوضح الشاعر « على الجارم » ،[1] فى مطلعها مكانة النبى ﷺ ، وأهميته بالنسبة للعالم ، ودوره فى إنقاذ الدنيا من الظلم والضلال :

بنفسِى وليداً فى أباطح مكّة ... تتيهُ به الدُّنْيَا ويشرفُ يَعْربُ
يُحيّيه من طيفِ الملائِك موكبٌ ... ويرعاه من طيْفِ النبيّين مَوْكبُ
فهل علم الرُّومَانُ أن مهاده ... قِرَابٌ به ماضِى الغـرار مُشَطِّبُ ؟
محمـد أنقـذت الخلائـق بعدمـا ... تنكّبت الدُّنيـا بهمْ وتَنَكَّبُـوا ؟[2]

فالشاعر فى هذه الأبيات يجعل غايتـه الأساسيـة أن يجلـو صورة النبـى الكـريم ﷺ ، ويضعها فى أبهى حلّة ؛ ولذلك يقرن ولادته بتلك الحفاوة الملائكية التى ملأت الكون ابتهاجا ؛ باستقبـال وليـد جديـد ، شهدتـه أباطـح مكـة ، فأخـذت مواكـب

---

(١) على الجارم : ( ١٢٩٩ ـــ ١٣٦٨ هـ / ١٨٨١ ـــ ١٩٤٩ م ) ولد فى رشيد ، وتعلم فى الأزهر ودار العلوم وعمل بالتدريس وكان عضوا بالمجمع اللغوى ، وله ديوان فى أربعة أجزاء ، بالإضافة إلى مجموعة من القصص التاريخية والمقالات ( راجع د . محمد عبد المنعم خاطر ـــ على الجارم ( سلسلة أعلام العرب ـــ القاهرة ١٩٧١ ) .

(٢) على الجارم ـــ سبحات الخيال ـــ دار المعارف بمصر ـــ ١٩٦١ ـــ ص٥٦ . القِرَاب : هو غمد السيف ، والغرار : حدّه ، ومشطّب : قاطع .

الملائكة تحييه وترعاه ؛ لعظم مكانته وعلوّ قدره فى العالمين .. وكل هذا يبدو مقدمة منطقية ، أو تهيئة ضرورية ليخاطب الرومان ( ولعله يخاطب أحفادهم المعاصرين من خلالهم ) بأن محمدا هو منقذ البشرية التى تنكسبت عن طريق الحق والصواب ، وأرهقها الظلم والاستعباد ، ويشبه مهاده بغمد السيف الذى يحتوى على سيف حدّه قاطع ، وكأنه يريد القول بأن محمدا حين بعث للإنسانية فإنه قضى على الاستعباد والظلم بدعوته التى تدعو إلى الحرية والعدل والمساواة .

إن الشاعر يدافع عن الدعوة وصاحبها ﷺ ، وكأنه يستشعر ذلك الهجوم الضارى الذى شنه الغرب الصليبى عسكريا وفكريا ضد الأمة الإسلامية ، ووصل بها إلى حافة الهزيمة الساحقة ، فأخذ يدافع عن النبى ودعوته من خلال هذه الأبيات ، وسار فى الأبيات التالية لها على نفس المنهج .

وإذا كانت قصيدة « الجارم » تمثل الغاية التعبيرية « للدفاع عن » محمد ﷺ ، فإن النموذج التالى يوضح لنا صورة للتعبير عن غاية « الدفاع بمحمد » ﷺ . يستدعى الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » ،[1] فى قصيدته « مرثية للعمر الجميل » الشخصيّة المحمدية وكفاحها الرائع فى سبيل العزة والكرامة ، حتى صار رمزاً للظفر والانتصار ينبغى أن نعتبر به فى عصرنا الراهن ، يقول :

وأنـــا طالب الـــدّمِ        طالب لؤلـــؤة المستحيـــل
كان بيتـــى بِقُرْطبــــةٍ        بعت قيثارتى ، ثم جزتُ المضيق
قاصدا مكـــة ، والطريـــق        رائعٌ ، كنتُ وحْدِى وكانتْ بلادِى دَلِيلى

وكان محمدٌ فوق المآذنِ يُمْسِكُ طرفَ الْهِلَال ، وينيرُ سَبِيلى ،

(١) أحمد عبد المعطى حجازى ( ١٩٣٥ ـــ ٠٠ ) ، شاعر مصرى معاصر ، من الشعراء المجدّدين البارزين ، حصل على دبلوم المعلمين ، وتفرغ للصحافة ، وهاجر فى السبعينيّات إلى باريس ، وله عدد من الكتب والمقالات من بينها « محمد وهؤلاء » ، وقد جمعت دواوينه الشعرية فى مجلد كبير صدر عن دار العودة فى بيروت ١٩٧٣ م .

ويُوقِفُ خيلَ الفِرَنْجَةِ ،
يمسخها شجرًا أخضرًا فى التِّلاَل
إننى أحْلُمُ الآن .
بيتى ، كان بغرناطةٍ ،
بعتُ قيثارتى واشتريتُ طعاما
ورحلت إلى بلدٍ لست أدْرى اسْمَها جعتُ فيها
وانْضَمَمْتُ لطائفةِ الفقراء بها ،
واتّخَذْتُ إمَامـاً
هل هو الوحىُ ؟ أم أنّه الرأىُ ياسيْدى والمكيده ؟
هل أُمِرْنا بأنْ نَرْفَعَ السَّيفَ ؟
أما نُعْطى الخدَّ ؟
هل نغضب الملك ؟ أم نتفرق فى الصحراء ؟! ..
ولقيتك . أنت الذى قلت لى :
عُدْ لغرناطةٍ ، وادعُ أهل الجزيرةِ أنْ يَتْبَعُونى ، وأحى العقيدةْ .[1]

إن هذا النص فى مجموعه العام يعالج قضية الهزيمة العربية أمام الأجانب الغزاة ، ولذلك يستدعى التاريخ الإسلامى الظّافر ليستعين به على مواجهة الواقع العربى المهزوم ، ويقدم لنا أكثر رموزه سطوعا وإشراقا ، فنتقابل مع « القادسية » رمز الانتصار الإسلامى على الفرس فى أول معركة ظافرة ، رغم عدم التكافؤ بين الفريقين ، ونلتقى مع قرطبة وغرناطة رمز الوجود الإسلامى الحىّ ، والمنتصر فى قلب الوسط المعادى تاريخيًّا للإسلام والمسلمين ، ويذكر الشاعر القدس العتيقة بالرمز الذى لا يزول من ذاكرة المسلمين المنتصرين بقيادة صلاح الدين الأيوبى ، ولا من ذاكرة الصليبيين المهزومين مع قائدهم أمورى أو « عمورى » .

---

(١) احمد عبد المعطى حجازى ــ مرثية للعمر الجميل ــ دار العوده ــ بيروت ــ ١٩٧٣ ــ ص ١٠٠ وما بعدها ، وقد نشرت ضمن أعماله الكاملة أيضا .

والشاعر فى المقطع السابق يستدعى شخصية الرسول الكريم ﷺ ؛ ليدافع بها عن تاريخه وحضارته ، ويستنهض الأمة لمواجهة الواقع المهزوم ، فيضع نفسه فى صورة طالب الثأر ، الباحث عن الكرامة وغسل العار ، ويحكى لنا فى رحلته من أجل تحقيق هذه الصورة قصته ، منذ كان له بيت فى غرناطة ( رمز السيطرة الإسلامية فى أوج القوة والعزة ) ، وفقد أجمل مايملك ( القيثارة رمز التحضر والتمدين ) ، وعبر المضيق مهزوما ضائعا ، وكان مقصده ( مكة ) الرمز الباقى للصمود والمقاومة ، الطريق رائع وبلاد الشاعر فى خاطره ، ويستهدى فى رحلته بمحمد ﷺ رمز النور والشموخ ورد الأعداء ، وتحويل الدنيا القاحلة الشريرة إلى بستان أخضر آمن :

وكان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهلال
وينير سبيلى
ويوقف خيل الفرنجة ،
يمسخها شجرا أخضرا فى التلال ..

هذا الرمز / الحلم يتمسّك الشاعر بأهدابه ؛ ليواجه به الهزيمة المريرة التى لاحقته أو لا حقت أمته ، ونراه يواصل الرحلة« الحلم ؛ لينتقد الواقع الذى قاد إلى الهزيمة ، فبعد أن يؤكد على الماضى ( كان بيتى بغرناطة ، وبعتُ قيثارتى ) ينقلنا إلى بلد مجهول لا اسم له فى رحلته الحزينة ، وينضم إلى الفقراء ( رمز الجموع الشعبية المقهورة التى لا حول لها ولا شأن ) ، وينبئنا بأنه اتخذه إماما أو زعيما ، وهنا يطرح فكرة الحكم ــ والشورى ، من خلال الإشارة المكثّفة المركزة إلى ماجرى فى غزوة بدر بين النبى ﷺ وبين « الحباب بن المنذر بن الجموح » حين سأل الرسول ﷺ عن موضع جيش المسلمين : يارسول الله ، أرأيت هذا المنزل ، أمنزلا أنزلكه الله ليس لنا أن نتقدمه ، ولا نتأخر عنه ، أم هو الرأى والحرب والمكيدة ؟ قال : بل هو الرأى والحرب والمكيدة ؟ فقال : يارسول الله ، فإن هذا ليس بمنزل ، فانهض بالناس حتى نأتى أدنى ماء من القوم ، فننزله ، ثم نغور ما وراءه من القلب ، ثم نبنى عليه حوضا فنملؤه ماء ، ثم نقاتل القوم ، فنشرب ولا يشربون ، فقال رسول الله ﷺ :

لقد أشرت بالرأى ...[1]

تلك الإشارة المكثفة والمركّزة تعنى لدى الشاعر أن « الشورى » وهى ملمح أساس من ملامح محمد ﷺ فى سلوكه وحكمه ، هى سرّ التوفيق أو الانتصار الذى أحرزه المسلمون بقيادته ﷺ فى غزوة بدر ، ولن يكون للمسلمين المعاصرين توفيق أو انتصار بدون هذا المَلْمَح العظيم .

ثم ينتقل الشاعر إلى تقديم مفارقة ساخرة ومريرة ؛ من خلال تساؤلاته التى تشير إلى موقف الإسلام وسيرة الرسول ﷺ تجاه العدوان والحكام ، ليتحقق النصر والعزة ، فيتساءل : هل أمرنا أن نرفع السيف فى وجه المعتدين ( فلسفة الجهاد والمقاومة ) ، أم ندير لهم الخد ( فلسفة الاستسلام والاستخذاء ) ؟ . هل نقول رأينا وننتصر حتى لو غضب السلطان ؟ أم نسكت فننهزم ونتشرد فى أرجاء الأرض ؟ هذه التساؤلات الساخرة المريرة ، يحسمها الشاعر بالإجابة القاطعة ، واتخاذ الموقف الحازم الذى يعبر عن انتمائه للملامح المحمدية الظافرة ، فيقول :

« ولقيتك : أنت الذى قلت لى :
عدْ لغرناطة ، وادع أهل الجزيرة أن يتبعونى ،
وأحى العقيدةْ » .

استطاع الشاعر أن يوظّف بمهارة الملامح المحمدية ليتغلب على الضياع والهزيمة ، ويدافع بها عن واقعه البائس المقهور ، فمحمد هو الشامخ الذى ينير الطريق ويرد خيل الأعداء ، ويحول الدنيا الشريرة القاحلة إلى واحة خضراء آمنة ، ويتعامل مع أصحابه بالشورى ، ويحثهم على الجهاد ، ويدعوهم إلى الصمود والمقاومة .. وكل هذه الملامح جعلت الشاعر يرى أن النجاة هى العودة إلى غرناطة مرة أخرى ، يقود الناس ، ويحيى العقيدة من جديد .

---

(١) ابن هشام : ٢ / ٤١١ — ٤١٢ .

إن غاية « الدفاع عنه » كما رأينا فى أبيات الجارم ، وغاية « الدفاع به » كما طالعنا فى مقطوعة حجازى ، كانتا محور الشعر الذى دار حول الرسول ﷺ غالبا ، ومن خلال هذا المحور استدعى الشعراء كل الملامح المحمدية مابين تاريخية وشخصية ودينية ، وسجلوا انعكاسات هٰذه الملامح على ذواتهم وواقعهم وخيالاتهم كل بأسلوبه ومستواه .

ومن الملاحظ أن أصحاب التيار الشعرى المحافظ كانوا أكثر وفاء لغاية « الدفاع عنه » ، بحكم الظروف التى واكبت مسيرتهم الشعرية ، بينما اهتم المجدّدون بغاية « الدفاع به » .

فقد حفلت أشعار المحافظين بعرض سيرته ﷺ وجلائها ، كما نرى لدى البارودى ، وشوقى ، والنّبهانى ، وأحمد محرم ، والصيرفى ( عبد اللطيف ) ، ومحمد عبد المطلب ، ومعروف الرصافى ، وعزيز أباظة ، وكامل أمين ، وعبد الله الطيّب ، والصاوى شعلان وغيرهم .. كما ألحت أشعارهم على بيان صفاته ﷺ ، وأخلاقه ، ومميزات الدين ، ورد الشبهات التى أثيرت حوله .. ويلاحظ أن هذا القرن ـــ الرابع عشر الهجرى ـــ قد شهد انتشاراً واسعاً ورواجا كبيرا لدعاوى المستشرقين وأعداء الإسلام ضد النبى ﷺ والإسلام ،(1) وقد أسهم فى هذا عدد كبير من أبناء المسلمين أنفسهم ، الذين تعلموا فى الغرب ، وتأثّروا به تأثراً واضحاً ، أو الذين كان لديهم استعداد طبيعى للتمرّد على الدين ومعطياته ، مما حفلت بملامحه الصُّحف والدوريات العربية من خلال مناقشة بعض القضايا المتعلقة بالمرأة والخلافة والشورى والميراث والحجاب واللّغة والأدب والاختراع والاقتصاد والاستقلال ... وغيرها ، وهو مانرى له بعض الآثار الممتدة فى الصحف والدوريات حتى اليوم .

---

(1) انظر مثلا فى هذه الدعاوى والشبهات ما كتبه د . أحمد سمايلوفتش كتابه الضخم : فلسفة الاستشراق وأثرها فى الأدب العربى المعاصر ـــ دار المعارف ـــ القاهرة ١٩٨٠ ، د . محمود حمدى زقزوق فى كتابه : الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضارى ـــ كتاب الأمة ـــ قطر ـــ ١٤٠٤ هـ ، والشيخ خليل ياسين فى كتابه : محمد عند علماء الغرب ـــ دار ومكتبة الهلال ـــ ط ٣ ـــ بيروت ١٩٨٤ ، ومعظم هذه الدعاوى والشبهات لا يخرج عما كتبه الأوربيون منذ العصور الوسطى ، والذى أشرنا إلى بعضه قبل قليل .

لقد قام أصحاب التيار الشعرى المحافظ بدور كبير فى الردّ على تلك الدعاوى ، ومعالجة الكثير من القضايا المثارة حول النبى ﷺ والإسلام ، من خلال قصائدهم التى كانت تغتنم فرصة المواسم والمناسبات الإسلامية ، مثل : الهجرة النبويّة ، والمولد النبوى الشريف ، والعيدين ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر ، وشهر الصيام ، وذكرى غزوة بدر وغيرها ... للدفاع المباشر أو غير المباشر عن محمد ﷺ ، والتعبير عن الاعتزاز بالدين والرسول ﷺ (١).

ولذلك نجد أن أكثر الشعر الذى تناول محمدا ﷺ ودافع عنه كان شعر أصحاب التيار المحافظ على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم ، بعكس المجدّدين ، فجماعة الديوان مثلا ، قد ملأت الأسماع ، وأحدثت تأثيراً عظيما فى واقع الشعر العربى الحديث ، بل الأدب العربى الحديث كله ، ولكنها لم تلتفت التفاتا يذكر إلى شخصية « محمد » ﷺ ، والذى يقلّب ديوان « العقاد » الضخم لايرى لزعيم الدّيوانيّين قصيدة واحدة عن محمد ، بل قصيدة إسلامية بصفة عامة .

ترى ماسرّ هذا الموقف ؟ إن العقاد يعد من أفضل الكتاب المحدثين الذين عالجوا قضايا الإسلام فى نثرهم — إن لم يكن أفضلهم على الإطلاق — وقد قدم للمكتبة العربية الحديثة عدداً من الكتب الهامة مثل : سلسلة العبقريات الإسلامية ، مطلع النور ، التفكير فريضة إسلامية ، الله ، مايقال عن الإسلام ، حقائق الإسلام وأباطيل خصومه .. وكلها تفيض ولاء ومحبة وإعزازا للإسلام ونبيه ﷺ ، وتدفع عنه الشبهات والأباطيل التى رددها الخصوم والجاهلون بحقيقة الإسلام ، فكيف يتسق هذا الموقف مع خلو شعره من إشارة واحدة إلى محمد ﷺ ؟ .

قد يكون الأمر مرتبطا بعملية التجديد الشعرى نفسها ، ورغبة العقاد وزملائه فى فكرة المخالفة المطلقة للمحافظين ، والخروج من دائرة التقليد ، أو مافيه شبهة تقليد للأقدمين ، وإذا اعتبرنا أن تناول محمد ﷺ فى الشعر من الأمور التقليدية

---

(١) يلاحظ أن الشعراء الأزهريّين كانوا يمثلون رافداً هاما داخل التيار المحافظ ، لاهتمامهم الواضح بالمناسبات الدينيّة ، وإن غلب على شعرهم طابع النظم .

لدى الشعراء منذ بدء الدعوة حتى يومنا ، فإنه يبدو أن العقاد وزملاءه ، يحققون بعدم تناوله انسجاما مع مذهبهم فى التجديد الشعرى[1]

ولكن هل نستطيع اعتبار هذا الانسجام مبرّرا لعدم تناول محمد ﷺ فى شعر الديوانيّين ؟ ربما وقد يطرأ على الذهن ماللسيرة الشخصية لزعماء المدرسة الديوانية من أثر فى كثير من مواقفهم الحياتية ، فالعقاد عاش فى دائرة الاستقلال ، وتمجيد الحرية ، لدرجة أن تحرّر من الوظيفة الحكومية ، ولم يرتبط بزوجة أو ولد ، وعبد الرحمن شكرى ، عايش همومه الخاصة ، ووحدته الشخصية ، واعتزل المجتمع والناس ، وانشق على زميليه العقاد والمازنى ، وظل يعانى آلاما نفسية حتى انتهت به الحال إلى ماينتهى إليه الناس فى دار القرار ، والمازنى رغم سخريته ، فقد كان يعانى من الحياة والأحياء مايمكن أن يضعه فى ذات الدائرة ــ دائرة الفردية والانغلاق على النفس .. لعل لهذه الحياة أثرها فى صرف الديوانيين عن الاتجاه نحو الدائرة الإسلامية بما فيها محمد ــ ﷺ ــ وربما كان هذا الموقف دافعا للعقاد بعد أن تجاوز مرحلة ( الغزارة ، فى الإنتاج الشعرى ، إلى تعويض مافاته ــ « شعريا » ــ فى مجال النثر بكتبه التى سلفت الإشارة إليها .

على كل ، فإن موقف مدرسة الديوان قد يكون مبررا من ناحية فنية أو شخصية ، ولكنه يصعب على الدارس أن يبرّر هذا الموقف إسلاميا أو وطنياً ، خاصة وأن الدفاع عن الوطن واستقلاله كان يتكىء بصورة ما على الناحية الدينّية بكل

---

(١) انظر الديوان للعقاد والمازنى ــ ط ٣ ــ دار الشعب ، القاهرة بدون تاريخ ــ ص ١٠ ، ١١ ، وتأمل قوله : « فاعلم ، أيّها الشاعر العظيم ، أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها ويحصى أشكالها وألوانها . وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيّته أن يقول ماهو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همّهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة مااستطابه أو كرهه ... » ثم « وصفوة القول إن المحكّ الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوىّ والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء ، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائغة ، وما أخال غيره كلاما أشرف منه بكم الحيوان الأعجم » ص ٢٠ ، ٢١ » .

أبعادها ، ويصنع منها متراسا للدفاع عن الوطن ضد المحتلين والغزاة والطامعين .

على أنْ تيار المجدّدين بصفة عامة أخذ موقفا أكثر إيجابية من موقف الديوانيّين ، فمعظم شعراء أبوللو قد تناولوا شخصية النبى الكريم ﷺ تناولاً جيدا على المستويين الفكرى والفنى ، وقدم بعضهم شعرا غزيرا فى هذا المجال ، كما نرى عند محمود حسن اسماعيل ، وعامر بحيرى ، ومحمود غنيم ، ومحمد عبد الغنى حسن وغيرهم .. ويلاحظ أن أكثر المجدّدين من هذا التيار قد تناولوا شخصية النبى ـــ ﷺ ـــ لغاية « الدفاع به » ، ولعلهم هيأوا للرمزّيين ـــ خاصة من تيار الشعر الحر ـــ قاعدة طيبة للتعبير بمحمد من خلال رمز موفق ، فنيا وموضوعيا ، فى تجارب شخصية وعامة .

بيد أنه لابد من الإشارة إلى أن تيّار الشعر الحر ، قد وقف فى بداية تطوره وإثبات وجوده على الساحة الأدبية موقفاً عدائياً من الفكرة الإسلامية بصفة عامة ، ولم نعثر فى نصوصه الأولى على قصائد تتعاطف مع هذه الفكرة ، ولعل ذلك يرجع إلى ذات الظروف التى حكمت موقف الديوانيين ، مع الفارق الزمنى والموضوعى ، فقد نشأ تيار الشعر الحر مع ازدهار فكرة « القومية العربية » ، التى أصبحت بديلاً للفكرة الإسلامية ، خاصة بعد سقوط الخلافة ، وقيام الجامعة العربية ، واشتداد الصراع الوطنى فى الأقطار العربية مع الاستعمار الغربى ؛ للتحـرّر من سيطرته ونفوذه ، ثم تبنى مصر بعد عام ١٩٥٢ م لفكرة القومية العربية عمليا بإقامة وحدة عربية مع سورية فى عام ١٩٥٨ م ، ومساعدة حركات التحرّر العربى من المحيط إلى الخليج .. لقد كانت الفكرة القومية محور التصوّر والحركة معا فى فترة نشوء وازدهار الشعر الحر وفضلاً عن ذلك ، فإن معظم الشعراء الذين ارتبطوا فى البداية بالشعر الحرّ كانوا معادين للفكرة الإسلامية ؛ بحكم انتمائهم لتيارات لا دينية كالشيوعية والوجودية والشعوبية ، ومن ثم كانت الفكرة الإسلامية بعيدة تماما عن دائرة رّواده ، الذى تعاطفوا مع أفكار ومذاهب وضْعِيّة ، كانت هى عقيدتهم وتصوّرهم.[١]

---

(١) كان السيّاب فى بداية حياته يتحرك من خلال اليسار الشيوعى ، ثم تحول إلى قومى عربى ، وانتهى به المطاف =

وقد دارت فى هذا السياق مناقشات نقدية عاصفة ، خاصة بعد أن ظهر فى الشعر الحر تيار يسمى « الرفض » ، يتغيّا رفض العروبة والإسلام والواقع جميعا ، ويعمل على ازدهار الشعوبية ويستلهم الحضارات السابقة على الإسلام ، مثل الفينيقيّة ، والبابلية ، والفرعونية والذنوجة ، بإصرار وإلحاح واضحين ، وقد كان هذا التيّار مزدهرا فى لبنان وسورية بصفة خاصة ، وكان أبرز زعمائه الشاعر السورى « على أحمد سعيد » المشهور بأدونيس ، الذى تمرّد على انتمائه الدينى ، واتخذ من « مهيار » الديلمى باعتباره شعوبياً قديما رمزاً لرفض الحضارة العربية ،[1] وقد رفعت راية هذا التيار مجلة « شعر » التى كان يصدرها الشاعر اللبنانى « يوسف الخال » فى بيروت ، وآزرتها فى هذا الدور مجلة « حوار » التى كانت تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ويحررها « توفيق صايغ ».[2]

بيد أن فكرة القومية العربية كان لها من الوجود الفعّال فى أفكار ورؤى الشعراء ، ماجعل بعضهم مثلا يسير عكسيًّا ، فبدلا من السير فى الدائرة القوميّة إلى الدائرة الدينيّة ، وهو ماتفرضه طبيعة الأمور ، رأينا العكس ، فقد كان بعضهم أكثر اقترابا من الدائرة الإسلامية فى بداياته ، ولكننا رأيناه يقترب أكثر من الدائرة القومية . ولنأخذ على ذلك مثلاً الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » ، الذى أشرنا إلى نص جيّد له عبّر فيه« بمحمّد » ،عن أشواق الإنسان العربى المهزوم إلى النصر والتحضر والتفوّق . هذا الشاعر يعود بعد حين إلى التعبير عن النّدم على أخطائه الفكريّة التى وقع فيها ، نتيجة لتربيته الدينيّة !! ، بل إنه يذهب إلى حيث لا يتوقع أحد ، حين

---

= فى مرحلة المرض إلى صاحب رؤية صوفية ، فيها من الإستسلام والرضوخ للأمر الواقع ، أكثر مما فيها من الإيمان الحقيقى ، وكذلك صلاح عبد الصبور والبياتى ويلاحظ أن بعضهم خرج إلى الدائرة اللادينية تماما مثل « أدونيس » ــ على أحمد سعيد ــ وقد أخبرتنى « نازك الملائكة » فى حديث معها أنها كتبت قصائدها المستوحاة من التصوّر الإسلامى بعد أن عبرت مرحلتها الإلحادية .

(١) انظر المناقشات التى درات على صفحات « الرسالة » فى إصدارها الثانى ، وشارك فيها عدد من النقاد والشعراء ، مثل : محمود شاكر ، ومحمد النويهى ، ومحمد مندور ، وعبده بدوى ، وعباس خضر ، وأحمد كمال زكى وغيرهم ، واقرأ على سبيل المثال ما كتبه شاكر وعبده بدوى فى الأعداد ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٩٢ .

(٢) توقفت هذه المجلة بعد أن افتضح أمرها ، وقاطعها الكتّاب الذين كانت تستعين بهم ، أما مجلة ( شعر ) فتصدر غير منتظمة حتى الآن .

يرى أنه أخطأ فى وصف « أسبانيا » بالفردوس المفقود ، كما كان يدعوها القدماء ، وها هو نصّ كلامه الذى أورده فى تعليقه على قصيدته « أوراس » التى تناولت حرب التحرير الجزائرية ، والتى قام الشاعر بحذف بعض مقاطعها ، وتعديل بعضها الآخر بما يتلاءم ورؤيته القومية . يقول حجازى :

« .. كانت القصيدة فى أول صورها دفعة عاطفية حارّة ، لا تزال دعائمها الفكرية والفنية مولودات غير نامية ، بل لقد وردت فيها بعض الأخطاء الفكرية ؛ نتيجة لتربيتى الدينية التى جعلتنى أتابع فى القصيدة وصف إسبانيا بالفردوس المفقود ، كما كان يدعوها القدماء معتبرين إيّاها حقاً من حقوق العرب .. »[1] .

بل إن حجازى وجد من النقاد من يبرّر له هذا الموقف ويشاطره الرأى فى عجز العقيدة الدينية عن إطلاق طاقاته الحيّة ، وحل المشكلات التى يتعرض لها ذهن الشاعر ووجدانه ، يقول « رجاء النقاش » فى مقدمته لديوان حجازى مشيراً إلى تحوّله العقدى ، وحيرته الدّينيّة مستشهداً بأبيات قديمة له ، يبدو فيها الشكّ والنظرة القلقة إلى الله :

« ... وقد كتب حجازى معظم هذا الديوان الأول ( لم ينشر ) فى فترة كان يؤمن فيها بالعقيدة الدينية ، ولكن نظرة متأنية إلى قصائد الديوان تكشف عن أن إيمان الشاعر العقلى بتلك العقيدة كان يشوبه شك شعورى جامح فى مدى إمكان هذه العقيدةم أن تحلّ الإشكالات التى تعرّض لذهنه ووجدانه ، ففى الوقت الذى كان يؤمن فيه يالعقيدة الدينيّة ، كان يقول فى قصيدة قديمة له فى ديوانه القديم ذاك موجها الخطاب إلى « الله » :

دعْ لنا اللّيْلَ والنِّسَاءْ وتشاءبْ مع القمَرْ
أنت ياربُّ فى السَّمَاءْ فاترِكْ الأرضَ لِلْبَشَرْ

(١) ديوان أحمد عبد المعطى حجازى — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت — ١٩٧٣ — ص ٣٩٣ .

أنت يارِبٌّ بِعْتَنِـــــــى عندمـــا ذُقْتُ جِنْطَتَكْ
فاتْرُكِ القَــلب يجْتَنِــى جَنَّتِــى وازْعَ جنَّـــتَكْ

وفى القصيدة يلوح ذلك الشك العاصف فى الفكرة الدينيّة ، لأنها كما يراها آنذاك ، تصطدم مع رغبته القوية فى الحياة ، إن تلك العقيدة[1] تعجز عن أن تطلق طاقته الحية من قيودها العنيفة ، بل إنها تعترض على تلك الطاقة ، وتدعو إلى تصريفها فى مجال تجريدى ملىء بالغموض وعدم الجدوى ، وهذا المثال يشير إلى حقيقة هامة فى موقف شاعرنا ، لم يكن مثالها الوحيد هو موقفه السابق من العقيدة الدينية ، هذه الحقيقة هى أن الاقتناع العقلى لم يفسد رؤية الشاعر للأمور ، وذلك مرض معروف من أمراض أدبنا الجديد بشكل عام ، فعدد من أصحاب العقائد السياسية لا يكاد الواحد منهم يبصر الدنيا إلا بعين تلك العقيدة دون عمق أو إدراك بعيد .. والعقيدة السياسية ليست هى الحياة ، بل هى وسيلة للحياة ، إنها « دليل للعمل » ، وليست « العمل نفسه » كما يقول المعلم العقائدى الكبير ماركس ..... » .[2]

ويجهد الكاتب نفسه ــ كما نرى ــ فى بيان تراجع وضعف العقيدة الدينية لدى الشاعر أمام رغبته العارمة فى الحياة ، والتمتع بليلها ونسائها إلى درجة التطاول على الله والتمرّد على تعاليمه ، كما نرى فى قصيدته ، ويدلّل الكاتب بذلك على فكرته تجاه العقيدة الدينية ، واعتبارها عقبة تحول دون الانطلاق التعبيرى والإبداع الشعرى ، بل إنه يشير إلى أن الحركة من خلال العقيدة الدينية « من أمراض أدبنا الجديد بشكل عام » ، وإذا عرفنا أن الكاتب يرى « العقيدة السياسية » فى عصرنا بديلا يقوم مقام « الدّين » فى العصور والأجيال السابقة ، حيث ارتفعت العقيدة السياسية ــ كما يرى ــ ؛ حتى أصبحت تصدر عن فلسفات كبرى تفسر الإنسان والمجتمع ،[3] فإن الأمر يحتاج إلى شيء من النظر ..

(١) فى الأصل وردت كلمة « القصيدة » بدلاً من « العقيدة » وهو خطأ مطبعى واضح .
(٢) ديوان أحمد عبد المعطى حجازى ــ المقدمة ص ٦٦ / ٦٧ .
(٣) السابق ــ ص ٦٥ .

إن الكاتب يعيدنا إلى تلك القضية القديمة عن العلاقة بين الشعر والدين ، والتى سبقت الإشارة إليها فى التمهيد ، ولكن من خلال واقع عصرى ، تبرز فيه العقيدة السياسية أو الأيديولوجيا الفكرية كبديل للدّين أو العقيدة الدينيّة ، حتى أصحبت ديناً جديداً يعتنقه الكاتب أو الشاعر ، وكأن الكاتب فى هذا الموقف يرى أن الشاعر ينبغى أن يعبّر عن دينه الجديد ، دون أن يجد فى ذلك حرجا أو غضاضة ، وإذا كان بعض السابقين مثل القاضى « عبد العزيز الجرجانى » قد فصل بين الدين والشعر ، [(1)] فإن « رجاء النقاش » لم يفصل بين الدين والشعر ، فقط استبدل العقيدة السياسية بالعقيدة الإسلامية ، ثم وازن بين العقيدتين مفضلا العقيدة السياسية ؛ لأنها لا تغلّ طاقات الشاعر عن التعبير .

ويبدو أن الناقد يفتقر إلى مفهوم صحيح للدين ، والعقيدة الإسلامية خاصّة ، فقد افترض ضمنا أن الدين ضد الحياة ، وضد التمتّع بطيباتها ، وأنه قاصر عن وضع « دليل للعمل » كالذى رآه المعلم « العقائدى » الكبير ماركس .... ، وهذا الأمر لا حيلة لنا فيه ، فالقصور أو عدم الفهم الصحيح للعقيدة الدينية مسألة يتحمل مسئوليتها الناقد ، ولا تعدّ حجة فى إصدار أحكام غير صحيحة ، إذ إنّ التاريخ الأدبى يقرر بما لا يدع مجالا للشك أن الشعراء المسلمين الذين تمسكوا بعقيدتهم عبّروا تعبيرا قويا عن أفكارهم ورؤاهم السياسية والاجتماعية والذاتية دون أن تغل العقيدة من قدراتهم أو طاقاتهم ، بل إن الشعراء الذين تحللوا من هذه العقيدة مثل بشار وأبى نواس ، لم يتفوقوا على نظرائهم فى الأداء والتعبير ، وأنّ ماقدموه من أغراض جديدة أو تجديد فى الشعر كان تافها أو متواضعا على أحسن الفروض .

بل إننا لو تجاوزنا الدّائرة العربيّة إلى الدائرة الإسلامية الأوسع ، فى الأردية والفارسية والتركية وغيرها ، لوجدنا أن هناك شعراء آخرين ، ومعاصرين أيضا كانوا أقدر على التعبير بمختلف ألوانه من خلال الإسلام ، ولنا فى « محمد عاكف » التركى ، « ومحمد اقبال » الهندى ، و « خليل الله خليلى » الأفغانى ، خير النماذج للشاعر

---

(1) الوساطة بين المتنبى وخصومه ـــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ـــ دار إحياء الكتب العربية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٦٤ .

الذى لا تغلّه عقيدته الدينيه عن التعبير .

لقد حملت فكرة القومية العربية تحت جناحها تيارات سياسية ومذهبية عديدة ، بعيدة عن الدّين فى الأعم الأغلب . وقد أضحت الفكرة الإسلامية مجرد تيار متواضع ، يخافت بصوته أمام هدير الفكر القومى ، لدرجة أننا فى هذه الفترة وجدنا العديد من الشعراء الذين يتناولون محمدا ﷺ يضطرون إلى ذكر « المسيح » ، تعبيرا عن التضامن القومى أو المسيرة القومية فى مواجهة الأحداث .

وإذا عرفنا أن تيّار الشعر الحر قد نشأ بعض رواده المبرزين فى رعاية وظلال كُتّاب غير مسلمين أو لادينيين ، ووسائل نشر غير إسلامية أو لا دينية ، أدركنا السرّ لماذا البداية لهذا التيار بعيدة أو معادية للفكر الإسلامى عموما ، والنبىّ الكريم خصوصا[1] ، ولعل لذلك دخلا كبيرا فى أن مصطلح « العروبة » فى تلك الفترة كان أكثر شيوعا من مصطلح « الإسلام » ، وأن مصطلح « الرسول العربى » كان أكثر استخداما من اسم « محمد » ...

ولنا بعد ذلك ، أن ندرك أيضا لماذا ازدهر فى نفس الفترة الاقتباس من « التوراة والإنجيل » على يد شعراء مسلمين ، واستلهام شخصية المسيح عليه السلام بصورة لافتة للنظر ، وشيوع المصطلحات الإنجيلية مثل « الخطيئة » ، و « والخلاص » ، و « الجلجلة » ، و « الصلب » ، و « الفداء » وغيرها ....[2]

---

(١) كانت صفحة « الأهرام » الأدبية مثلا تحت إشراف الدكتور « لويس عوض » ، وقد اشتهر بعدائه الشديد للفكرة الإسلامية ، وتعصّبه ضد أتباعها ، وكان يطلق عليهم ساخرا اسم « السلفيّين » أو « السلفيّة الجديدة » أو الرجعيّين ، وقد احتضن عدداً من الشعراء الذين كانوا على شقاق فى الغالب مع الفكرة الإسلامية مثل « صلاح عبد الصبور » الذى بدأ ماركسيا ، ثم تحول عن الماركسية ، وتشبع بالرؤى الإنجيلية ، كما يتضح فى مسرحية « مأساة الحلاج » ، ويلاحظ أن « لويس عوض » كان ضدّ الشعر العمودى طوال مدة إشرافه على الصفحة الأدبية ، ولم ينشر منه إلا قصائد قليلة لمحمود حسن اسماعيل وصالح جودت ( أهرام الجمعة طوال الستينيات ) .

(٢) محمود محمد شاكر — أباطيل وأسمار — ج ١ — دار العروبة — القاهرة — بدون تاريخ ، وانظر بالتحديد المقالة التاسعة وعنوانها : « ... وهذه هى أخبارها » ( ص ٢٢٧ — ٢٥٣ ) وفيها تناول سر شيوع هذه المصطلحات الإنجيلية ، وعلاقتها بالواقع الفكرى السائد آنئذ .

ولعل الذى جعل لشخصية المسيح والمصطلحات الإنجيلية وجودا ظاهرا فى تلك الفترة ، بالإضافة إلى ماسبق ، هو تحرّج الشعراء المسلمين وتأثّمهم من الاقتراب من شخصية محمد ﷺ والتعامل معها من خلال « الرمز » كما تتيح لهم شخصية المسيح عليه السلام ، فإن شخصية محمد ﷺ لها فى الوجدان والواقع الإسلامى حرمة كبيرة ، وقدسية عظيمة ، تجعل الشاعر يتردد ألف مرة قبل أن يستخدمها ، ويسقط عليها مايريد قوله أو التعبير عنه . إن الحدود المتاحة للشاعر تجعله فى الغالب يتناول قيما راقية ومثلاً عليا ، برزت فى الشخصيّة المحمديّة ، بعكس شخصية المسيح الذى استطاع الشعراء ـــ خاصة الأوروبيون ـــ أن يتناولوها ، وكأنها مجرد شخصية تاريخية ؛ وذلك بحكم الظروف التى شهدتهاأوروبا وصراع الكنيسة مع السلطة الزمنية ، فضلا عن الواقع المسيحى الذى يتيح تناول شخصية المسيح دون تحرج أو تأثم .

ويمكن القول : إن فريقا من الشعراء الذين ينظمون ضمن تيار الشعر الحر ـــ خاصة اليساريّين ـــ قد ألحوا على شخصية إسلامية بالذات ، هى شخصية الصّحابى الجليل « أبى ذرّ الغفارى » رضى الله عنه ، واهتمّوا ببعض مقولاته لخدمة الفكرة الماركسية فى الجانب الاقتصادى ، بعد أن وجدوا من الكتّاب والنقاد الماركسيين من يتكلم عن اليمين واليسار فى الإسلام ، ويضع أباذرّ فى قائمة اليسار ..[١] .

بيد أن هزيمة ١٩٦٧ ـــ قبل انتهاء القرن الرابع عشر الهجرى بأكثر من عشر سنوات ـــ قد أحدثت صدمة عميقة فى الوجدان العربى العام ، جعلت الجميع يعيدون حساباتهم الفكرية والعقدية ، ولذلك رأينا انعطافاً حاداً نحو التراث الإسلامى والفكرة الإسلامية بصفة عامة ، وقد رافق هذا الانعطاف انتشار تيار الشعر الحر انتشاراً واسع النطاق ، حيث أصبحت له الغلبة تقريبا ، وخفتت الأصوات التى كانت تعارضه أو لا تعترف به أصلا ..

---

(١) من تلك الكتابات ما كتبه عدد من النقاد اليساريّين فى مجلتى « الكاتب » المصرية ، « والآداب » البيروتية ، وجريدة الجمهورية القاهريه ، ومن أبرزهم أحمد عباس صالح ومحمد عيتانى ...

وهنا اتكأ الشعراء على العديد من الشخصيات الإسلامية ، للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم ، وكان لشخصية محمد ﷺ نصيب لا بأس به ، حيث تناوله الشعراء من خلال الرمز الذى يشير إلى ماهو عميق وعريق ومتألق ومتجدّد فى الشخصية العربية الإسلامية ، على نحو ما سنراه عند تناول النصوص الشعرية .

ويلاحظ أن الفكرة القومية كان لها صدى قوى عند الشعراء النصارى الذين نظروا إلى شخصية النبى ﷺ من هذه الزاوية ، فقد مثل فى أشعارهم المصلح الاجتماعى والمنقذ القومى الذى تنعقد عليه الآمال لتوحيد العرب ، وردّ العار الذى لحقهم نتيجة الهزائم المتلاحقة ، وتحرير فلسطين التى اغتصبها اليهود نتيجة للتفرّق والتشرذم والتخاذل الذى أصاب العرب[1] .

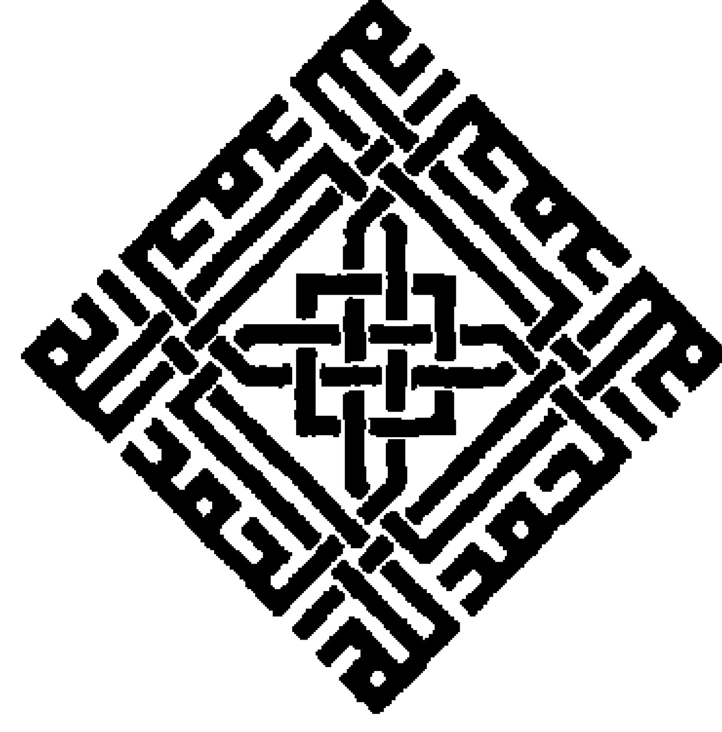
بيد أنّه من الملاحظ فى كافّة التيارات الشعرية ، أن عدد الشعراء الكبار أو المشاهير الذين انعطفوا نحو الشخصية المحمدية كانوا قلّة ، أو كانت آثارهم محدودة ، وقد يكون أنعطافهم محكوما بأسباب سياسية أو اجتماعية أو مذهبية ، ولكن الشعراء المتوسّطين أو محدودى الموهبة كانوا يمثلون الأغلبية الساحقة التى نظمت قصائدها وأشعارها حول النبى ﷺ ، وعبرت عن أبعاد شخصيته وملامحها ، بل إن بعضهم وقف معظم أشعاره حولها ، ولعل هذا هو السر فى ضعف القيمة الشعرية لنصوص كثيرة فى هذا المجال .

ويمكن القول ، إن التيار المحافظ كان أقوى التيارات تناولا للشخصية المحمّدية ، دفاعا عنها ، ودفاعا بها ، وقد التقت معه التيارات الفرعية الأخرى ، مثل تيار التشيع ، وتيار التصوف ، والتيار الذاتى ، مع احتفاظها بخصائصها ، أما التيار

---

(١) يلاحظ أن شعراء المهجر الأميركى كانوا أكثر اقترابا من الشخصية المحمدية عنهم من الشعراء النصارى المقيمين فى العالم العربى .. ولعل ذلك يرجع إلى صفاء رؤيتهم نسبيا ، واقترابهم من المناخ العلمى الموضوعى ، وابتعادهم عن عوامل الإثارة والتعصّب . أما المقيمون فى العالم العربى ( خاصة فى بلاد الشام ) فقد كانوا يرون فى الفكرة القومية عنصر حماية لهم أمام الفكرة الإسلامية التى تتمثل فى « الخلافة » ، ولذا نرى بعضهم يهلل لسقوط الخلافة ، ويشمت فى السلطان عبد الحميد ، ويفرح بانتصار اليونان على تركيا ، كما سنرى عند معالجة الرؤية النصرانية للشخصية المحمدية .

المجدّد ، فقد تراوحت مواقفة بين العداء والولاء والدفاع به ، وأعتقد أن تناول الشخصية المحمّدية من خلال ملامحها الخاصة والعامة ، ومن المنظور النصرانى ، سيعطينا صورة أدق لملامح الشخصية المحمدية ، وهو ماسنراه فيما يلى بإذن الله .



# « الفصل الأول »

# الملامح المحمدية الخاصة

١ ـ شخصيّة النبىّ المبعوث .
٢ ـ الشخصيّة المحمّدية من خلال الأحداث .
٣ ـ الشخصية المحمّدية من خلال الأماكن .

# « الملامح المحمدية الخاصة »

لاريب أن وجود عدد كبير من النصوص يدور حول شخصية محمد ـــ ﷺ ـــ يوقع الباحث فى حيرة ، إذا أراد أو حاول أن يلمّ بها جميعا ، بله إذا حاول أن يصطفى أبرزها دلالة وأهمية فى هذا المجال ، فهذه النصوص رغم كثرتها تتميز بميزات أخرى ، لعل أهمها أن معظمها من نوع المطولات التى تبلغ أحيانا مئات من الأبيات ، فضلا عن الأعمال الكاملة التى حملتها كتب متفردة ، وتدور حول الشخصية المحمدية ، مثلما فعل « عزيز أباظة » فى « إشراقات السيرة الزكية » وعامر بحيرى فى « أمير الأنبياء » ، وكامل أمين فى « الملحمة المحمدية » ، ومحمد محمود زيتون فى « ميلاد الرسول » ، وعلى شلق فى « محمد » ، وأبو الفضل الوليد ( إلياس طعمة سابقا ) فى مطولاته العديدة التى يحملها ديوانه الضخم المعنون باسمه ، وعمر بهاء الأميرى فى ديوانه المخطوط « نجاوى محمدية » ، وكله قصائد تدور حول النبى ـــ ﷺ ـــ ، وعبده بدوى فى « محمد ـــ قصيد سمفونى » ، ومحمد خليل الخطيب فى « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين » ، وعبد العزيز محمد بك فى تشطير البردة ، وأحمد محرّم فى عمله الشهير الإلياذة الإسلامية أو ديوان « مجد الإسلام » ، وشوقى فى « دول العرب وعظماء الإسلام » ، وإبراهيم عبد القادر فطانى فى « طيبة الطيبة » ، وزينب عزب فى « بردة الرسول ﷺ » .... وغيرهم .

وبعد الكثرة والطول فى النصوص التى تناولت الشخصية المحمدية ، تأتى ميزة جديدة لهذه النصوص التى تزيد من حيرة الباحث ، وهى التشابه بين كثير من النصوص مضمونا وبناء ، مما قد يغرى أحيانا بإطلاق أحكام عامة ، ولكن المتأمل الصبّور للنصوص سيجد بعض الفوراق فى أى من الجانبين : المضمون والصياغة ، أو فيهما معا ، وسيجد نوعا من التميّز يميز نصا عن آخر .. خاصة بعد أن دخل الشعر الحر مجال التعامل مع الشخصية المحمدية ، كقناع يتحدث الشاعر من ورائه عن هموم

عامة أو ذاتية ، أو رمز لآلام وآمال يعيشها الشاعر ومجتمعه .

إن الصعوبة التى يعانيها الباحث من كثرة وطول وتشابه النصوص التى تناولت الشخصية المحمدية تدفعه إلى اللجوء لاستخلاص أبرز وأهم الخصائص التى تميّز هذه النصوص ، دون أن يكون هنالك مجال لزعم بالإحاطَة والشمول ، كذلك فإن اللجوء إلى « أبرز وأهم » الخصائص ليس أمرا هينا ؛ إذ يستدعى قدرا كبيرا من التأمل والصبر لانتخاب النصوص ذات القيمة النسبية ، وإهمال النصوص التى تتضاءل قيمتها الفنية والموضوعية ، ويهبط بعضها إلى مستوى النظم المجرد الذى لا يطيف شيئا إلى فن الشعر .

وقد بدا أن المسألة فى النهاية ، بحثا عن ملامح الشخصية المحمدية يمكن حصرها فى قسمين أساسيين ، أولهما : يتعلق بكشف الملامح الخاصة لشخصية محمد ﷺ ، وثانيهما : يرتبط بالملامح العامة فى هذه الشخصية الكريمة ، ويمكن لنا أن نكتشف الملاح الخاصة من خلال تعامل الشعراء مع شخصه الكريم كنبى مبعوث من لدن العناية الإلّهيّة ، ومن خلال الأحداث الهامة التى وقعت فى حياته ـــ ﷺ ـــ ، والأماكن ذات الصلة بهذه الأحداث ، أما الملامح العامة فيمكن رؤيتها فى صورة المنقذ القومى ورسول الإنسانية ورمز التفوق والحضارة ..

وفى كل الأحوال فإنه لابد من التأكيد على أن عملية الفصل بين الملامح الخاصة والملامح العامة للشخصية المحمدية ، لاتعنى بالضرورة أن الشاعر يقف شعره أو قصيدته كلها على ملمح بذاته ، بل إن الأمر غالبا مايكون مجتمعا لدى الشاعر الواحد فى القصيدة الواحدة ، فنراه يتناول الملامح العامة والخاصة لدرجة يصعب معها أحيانا الفصل بينهما ، ولكن محاولة التقسيم فى البحث تهدف إلى تيسير واستيعاب الملامح التى تناولها الشعراء ، ثم إن النصوص التى تجمع كلَ الملامح قد تهتم فى أغلب الأحيان بملمح معين ، وتلحّ عليه لدرجة التغطية ـــ الشعرية طبعا ـــ على الملامح الأخرى ، وهذا يعنى أن ملامح الشخصية المحمدية كلّ متكامل ، توقف الشعراء عند جوانبه المتعددة ، كل وفق إمكاناته وقدراته ورؤيته ، وسنحاول فيما يلى أن نرى تلك الملامح كما صورها وعالجها الشعراء المسلمون .

ويثير تناول الشعراء للملامح الخاصة فى الشخصية المحمدية بعض التساؤلات ، على مستوى الشعر العربى خاصة ، ولعل أبرز هذه التساؤلات سؤال يقول : لماذا لم يقترب الشعراء العرب من الشخصية المحمدية اقترابا حقيقيًّا ، واكتفوا بالاقتراب المعنوى الذى يهتم بصفاته وأخلاقه ﷺ ؛ أكثر من اهتمامه بحياته كبشر يمارس حياته بين أهله وأصحابه وقومه ؟

والواقع أن هذا السؤال يرتبط ــ فيما أرى ــ بطبيعة العلاقة بين المسلمين ودينهم الحنيف ، فقد جاء الإسلام ليقضى على كل قداسة لغير الله ، ويمحو كل شرك بالله ، ويهدم عبادة الأصنام والأوثان ، وأصبح التوحيد هو ديدن المسلم ومحور عبادته : ﴿ قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ . اللهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ ولَمْ يُولَدْ ، ولم يَكُنْ لهُ كُفُواً أَحَد ﴾ (١) ، ثم دارت آيات كثيرة فى القرآن الكريم حول قضيّة التوحيد ، (٢) وألحت عليها مما جعل الالتفات إلى ماعدا الله الواحد أمراً نادراً وخاصة فى صدر الإسلام ، لقد أحب المسلمون محمّداً ــ ﷺ ــ لدرجة القسم بافتدائه بالأم والأب ،« بأبى أنت وأمى يارسول الله» ، وافتدائه بالنفس « فدتك نفسى يارسول الله » ...

وتلك مكانة لا يبلغها أحد إلاّ محمد ، ومع ذلك فقد جاء الشعر العربى ليقف عند الحدود المعنوية غالبا لهذه الشخصية الكريمة ، ويدور حولها من خلال قيم عامة لها دلالة فى واقع المسلمين ، ويترك الجانب الخاص الوثيق الصلة به كإنسان دون أن يقترب منه الاقتراب الكافى ، بل ترك المجال لغيره كالسنة النبويّة الشريفة ، لتدونه وتسجله كأحداث ذات صبغة تاريخية

ومن الواضح أنّ قضيّة الشعر وعلاقتها بالدين فى الإسلام ، قد أخذت منحى يختلف بعض الشيء عن منحاها فى الجاهلية ، خاصة بعد أن نزلت آيات الشعراء : « والشعراءُ يَتَّبِعُهُم الغَاوُون ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فى كُلِّ وادٍ يَهِيمُون ، وأَنَّهُم يَقُولُون مالا

---

(١) آيات سورة الاخلاص ١ / ٤ .

(٢) انظر على سبيل المثال : قوله تعالى : ﴿ قل إنّما أنا بشرٌ مثلكم يُوحَى إلىّ أنما إلَهُكُم إلَهٌ واحِدٌ ، فَمَنْ كَانَ يرْجُو لقاءَ ربِّه فلْيَعْمَل عَمَلاً صَالِحاً ولا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ ربِّه أَحَداً ﴾ ( سورة الكهف : ١١٠ ) . وسورة فاطر : ٤١ ، والجن : ٢ ، ٣ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٦ .

يَفْعَلُون ، إلاّ الّذينَ آمنُوا وعَمِلُوا الصَّالِحَات وذَكَرُوا اللهَ كَثِيرا ، وانتصرُوا من بعد مَاظُلِمُوا ، وسيعلمُ الّذِينَ ظَلَمُوا أىَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون ﴾ ، [1] وإذا عرفنا أن هذه الآيات قد سبقتها مباشرة آيات تتحدث عن الشياطين ، ودورهم الشرير فى الأرض : ﴿ قُلْ هلْ أُنبِّئُكُم على من تنزّلُ الشياطين ، تنزّل على كل أفاّكٍ أثِيمٍ ، يُلْقُون السَّمْعَ وأكثرُهم كاذبون ﴾ .. [2] فإن ذلك الارتباط بين دور الشياطين ودور الشعراء ــ خاصة أولئك الذين كانوا يهجون النبى ﷺ وأصحابه قبل الانتصار الساحق للإسلام ، يبرز على الفور أن الشاعر المسلم كان يتجه بالأساس إلى الدفاع عن الدين ، وتقديم قيم عامة تعرض محاسن الإسلام وإصرار أتباعه على التمسك به ومقاومة الشرك وأنصاره ، وتقديم النبى ﷺ كقائد يدفع عن جنوده ويتقدمهم ويفتديهم ويفتدونه أيضا . بل إننا لو تعمقنا قصيدة الأعشى مثلا : « ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا » . لوجدناه كأنّه يقف أمام شخصية « ملك » يمدحه طالبا منه العطاء ، وقد تعرض إلى سخائه وبذله ، على نحو مأأشرنا إليه فى التمهيد ، وقد سار على نفس المنهج تقريبا كثير من الشعراء ــ رغم تباين العصور وتفاوت الأزمان ــ فوقفوا بباب النبى ﷺ كرمز للحاكم المعطاء ، وإن اختلفت صور هذا العطاء وفق رغبة الشاعر نفسه ومطلبه .

المهم أن صورة النبى الإنسان كانت فى الظلّ غالبا ، وتتقدمها صورة الحاكم والقائد والرمز الحضارى والإنسانى ، وبالإضافة إلى ماسبق ، فإن الباحث لايمكن أن يمرّ على ظاهرة عدم الاقتراب من شخصيّته ﷺ لدى كبار الشعراء العرب فى التاريخ دون أن يتساءل ، لماذا ؟ إن قراءة فاحصة لبعض الشعراء المشهورين مثل أبى نواس وبشار وأبى تمام والبحترى والمتنبى وأبى فراس وغيرهم . تنبئنا أن هؤلاء الشعراء لم يقتربوا من الشخصية المحمدية غالبا ، وإن كانت هنالك . إشارات فهى لا تتعدّى الإشارات العارضة ، وفى سياق قد لا يتصل أساسا بالشخصية ، من نوع « شريعة أحمد » و « دين محمد » .. قد يكون للعصر أو البيئة دخل كبير فى هذا ، فقد

(١) سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤ ــ ٢٢٧ .

(٢) السورة نفسها : الآيات : ٢٢١ ــ ٢٢٣ .

يكون للترف أو الامتلاء الحضارى الذى يوفّر الأمن والرخاء دوره فى لىّ عنق الشاعر نحو أغراض أخرى تتواءم مع وضعه وظروفه ، بدليل أننا وجدنا الشعراء فى زمن الحروب الصليبية وغارات التتار أو ما يمكن أن نسميه زمن الهزيمة الإسلامية ، يتجهون إلى رحاب الشعر الدينى عامة ، وساحة النبى ﷺ خاصة ، ومن خلال ذلك يعبرون عن واقعهم ويحثون أمتهم على المقاومة والجهاد ، ويدفعون عن نبيهم — ﷺ — مايتقول به الأعداء .

إذاً ، فإن استدعاء شخصية محمد ﷺ والاقتراب منها ، مرّتبط أساسا بالدفاع عن الدين ، وجلاء حقائقه ، وعرض مزاياه ، وهذا لا يتحقق للشاعر إلا من خلال الملامح العامة للشخصية المحمديّة بالدرجة الأولى ، التى تتناغم مع التجربة الشعرية ، وتنهض بها إلى حيز الوجود الأدبى ، وتبقى الملامح الخاصة وراء الصورة ليستغلّها الشاعر غالبا ؛ فى بث همومه الذاتية .

وعلينا ألاّ ننسى أن مايجب للنبى ﷺ من احترام وتقدير ، يجعل الشاعر المسلم لا يجرؤ على الاقتراب من الملامح الخاصة بالصورة التى تتيح له حرية الحركة فى التعبير والأداء ، وعصمته — ﷺ — تقلّل فى كل الأحوال من الولوج إلى أعماق شخصيته شعريا أو أدبيا ، إذ هو يمثل النموذج الأسمى للبشريّة ، أو أنموذج الكمال الإنسانى ، الذى لا يشوبه نقص ولا يعتريه تشويه ، وقد وقف القرآن الكريم مثل هذا الموقف ، إذ اكتفى بإضفاء الصفات المعنوية عليه ، وكانت هذه الصفات غاية التكريم والتقدير لمحمد ﷺ ، على نحو مانرى فى تلك الآيات الكريمة التى نزلت بمناسبة علاقة التبنىّ مع زيد بن حارثة ، وقصة زواجه وطلاقه من السيدة زينب بنت جحش ، ثم زواج النبى — ﷺ — منها (١) ؛ فقد وُصِفَ النبىُّ ﷺ بأنه رسول الله ، وخاتم النبيين ، وأنه شاهدٌ ، ومبشرٌ ، ونذيرٌ ، وداع إلى الله بإذنه ، وسراجٌ منير » (٢)

---

(١) انظر مثلا تفسير الجلالين — سورة الأحزاب — ٣٧١ / ٣٧٢ .

(٢) سورة الأحزاب : الآيات ٤٠ ، ٤٥ ، ٤٦ .

ثم إن الصفات التى وردت فى سورة « القلم » والتى تحمل ملامح شخصية مميزة ، تحمل أيضا ملامح عامة شديدة العمومية ، خاصة مايتعلق بخُلقِهِ ـ ﷺ ـ يقول الله تعالى ؛ والخطاب بعد القسم موجه لمحمد ﷺ : ﴿ نَ والْقَلَمِ وَمَاَ يَسْطُرُونَ ، مَا أنْتَ بِنِعْمَةِ ربِّكَ بِمَجْنُونٍ ، وإنّ لَكَ لأجراً غيرَ مَمْنُونٍ ، وإِنَّكَ لَعَلَىَ خُلُقٍ عَظَيِمٍ ﴾ .[1]

بل إننا لو دقّقنا النظر ، وربطنا بين آيات سورة « الأحزاب » التى نزلت فى موضوع التبنّى ، ونفى صفة الأبوة بالتبنّى عن « محمد » وإثْبَات صفة الرسالة له ﴿ مَا كَانَ محمّدٌ أبَا أحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ ولكنْ رسولَ الله ... ﴾ ، والتأكيد على صفة الرسالة لمحمد فى سورة « آل عمران » ﴿ وما محمد إلاّ رسولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُسُلُ ، أفائِنْ ماتَ أوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلىَ أعْقَابِكُمْ ، وَمَنْ يَنْقَلِبْ على عَقِبَيْه فَلَنْ يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِى اللهُ الشَّاكِرِيَن ﴾ ،[2] لعرفنا أن الإسلام فى كل الأحوال يوجّهُ المسلمين ، ومن بينهم الشعراء إلى قضية عامة هى : عبادة الله وحده ، وأن وفاة النبى ﷺ لا تؤثر فى الأمر بحال ، يقول تفسير الجلالين تعليقا على آية آل عمران ﴿ أفائن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ﴾ : رجعتم إلى الكفر ، والجملة الأخيرة محل الاستفهام الإنكارى أى ما كان معبودا فترجعوا » ،[3] وهذا يعنى أن الذى يعنى المسلم من محمّدٍ أولا هو ما جاء به ، وما يمثّله فى حياته كقدوة للمسلمين ، ولذلك فإن وفاة الرسول لا تغير من ارتباط المسلمين بالإسلام ، إذ إنهم ارتبطوا بالفكرة أساسا قبل ارتباطهم بالشخص ، ومن هنا ، كان موقف أبى بكر وعمر بعد وفاة الرسول ـ ﷺ ـ فقد كان عمر لشدة حبه للنبى ﷺ يمثل موقف التعلّق بشخص النبى ﷺ أولا ، أما أبو بكر فقد كان لشدة حبه للنبى ﷺ أيضا يمثل التعلّق بالفكرة التى جاء بها النبى ﷺ أولا ، ورد فى ابن هشام : لما توفى رسول الله ﷺ قام عمر بن الخطاب ، فقال : إن رجالاً من المنافقين يزعمون أن رسول الله

---

(١) سورة القلم الآيات : ١ / ٤ .

(٢) سورة آل عمران : الآية / ١٤٤ .

(٣) تفسير الجلالين : سورة آل عمران ـ ص ٦٩ .

ﷺ قد توفى ، وأن رسول الله ﷺ ما مات ، ولكنه ذهب إلى ربه كما ذهب موسى ابن عمران ، فقد غاب عن قومه أربعين ليلة ، ثم رجع إليهم بعد أن قيل قد مات ، ووالله ليرجعنّ رسول الله ﷺ كما رجع موسى ، فليقطعنّ أيدى رجال وأرجلهم زعموا أن رسول الله ﷺ مات » . وعندما حضر أبو بكر وأراد أن يتكلم ، أمر عمر بالإنصات ، ولكن أبى عمر إلا أن يتكلم ، فأقبل أبو بكر على الناس ، وحمد الله وأثنى عليه ثم قال : « أيُّهاَ الناس ، إنه من كان يعبد محمدا فإن محمداً قد مات ، ومن كان يعبد الله فإن الله حيٌّ لا يموت . ثم تلا هذه الآية :ـ ﴿ وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، أفائن مات أو قُتِل انقلبتم على أعقابكم وَمَنْ ينقلبْ على عقبيه فلن يضرّ الله شيئاً ، وسيجزى الله الشاكرين ﴾ .

قال : فو الله لكأنَّ الناس لم يعلموا أن هذه الآية نزلت حتى تلاها أبو بكر يومئذ ، قال : وأخذها الناس عن أبى بكر ، فإنما هى فى أفواههم ، قال : فقال أبو هريرة : قال عمر : والله ماهو إلاّ أن سمعت أبا بكر تلاها ، فعقرت ( أى دهشت ) حتى وقعت إلى الأرض ما تحملنى رجلاى ، وعرفت أن رسول الله ﷺ قد مات »(١) .

إن الدلالة التى نأخذها مما رواه ابن هشام تكمن فى أن الولاء فى الإسلام للفكرة بالدرجة الأولى ، ومن ثم ، كان إيمان أبى بكر الراسخ ، وإيمان عمر الذى لم تمنعه عاطفته عن العدول إلى منطق الحق والصواب ، إنه الإيمان بالفكرة ، وإن كان أبو بكر وعمر فى الحالين يحبّان محمداً أشد الحب ، ويفتديانه بكل غال وثمين .

ولعلنا نرى فى هذه الدلالة جانبا من جوانب كراهية التصوير فى الإسلام ـــ أو تحريمه ـــ فالإسلام يعطى الفكرة المجردة الاهتمام الرئيسى والأول ، ولذا لم نجد حتى فى الفن الشعبى من يرسم صورة النبى ، أو يضع شكلا له ، وإن كنا رأينا صورة للبراق الذى سار بالرسول ﷺ ، وصوراً للأنبياء الآخرين ، مثل يوسف وأيوب ...(٢)

---

(١) سيرة ابن هشام : ٤ / ٤٨٧ ـــ ٤٨٨ .

(٢) يلاحظ أن بعض طوائف الشيعة ترسم صورا للنبى ﷺ اعتمادا على صفاته التى وردت فى كتب الحديث .

إن حرص المسلمين على توقير نبيّهم — ﷺ — واهتمام الإسلام بالفكرة أساسا ، قد جعل انعطاف الشعراء نحو شخصية محمد — ﷺ — فى ملامحها الخاصة ، أمرا محدودا ، وإن كانوا فى كل الأحوال قد أفاضوا فى التعبير عن ملامحها العامة ، ورأوا فيها قضية كبير تتعلق بوجودهم وواقعهم وحضارتهم .

وفيما يلى سنرى كيف عبّر الشعراء عن الملامح الخاصة للشخصية المحمدية من خلال شخصه الكريم كنبى مبعوث رحمة للعالمين ، ومن خلال الأحداث التى مرّ بها ، والأماكن ذات العلاقة بهذه الأحداث ، باعتبارها أفضل المجالات لظهور الملامح المحمدية .

## ١ — شخصية النبى المبعوث :

لعله كان من الأنسب أن يكون عنوان هذا الملمح الخاصّ « النبى المحبوب » ، بدلا من « النبى المبعوث » ؛ ولكن استقراء النصوص يعطى دلالة أكبر من الحب للنبىّ الإنسان ، إذْ تصبح هذه الدلالة متضمنة فى دلالة أوسع وأشمل لتكون الحب للنبى الإنسان الموحى إليه ، وإذا عرفنا أن بعض الصوفية يذهبون إلى حد القول بأن الوجود الانسانى قد خلق من أجل محمد — وفقا لنظرية النور المحمدى التى سيأتى الحديث عنها بعد قليل — فإننا نرى أن المسألة تأخذ طابعا أبعد وأعمق تجاه صاحب الرسالة — ﷺ — يتجاوز ، العاطفة المحدودة نحو شخصه إلى إيمان بمبعوث أعظم يضىء الدنيا ويبتهج له العالم وتحتفل به الملائكة ، وتعظمه الأنبياء ، يصلى عليه الخالق وملائكته .

وما من شاعر تحدث عن الشخصية المحمدية إلا ولهج بحبّها والثناء عليها وإظهار المشاعر الفياضة نحوها ، وإن كان هناك عامل مشترك يجمع الشعراء منذ بدءوا فى تناول شخصية محمد ﷺ ؛ حيث داروا حول نفس الصفات والسمات ، مع الفارق الضئيل الذى يصنعه العامل الزّمنى ، ويثبت وجوده بطريقة ما ، ويمكن لنا أن نرى فى هذا الملمح الأساس « النبى المبعوث » عدة ملامح فرعية ، ألح عليها الشعراء ، تتمثل فى علاقتهم بالنبى ومشاعرهم نحوه ، والشكوى إليه ، والتوسل به إلى الله سبحانه .

وعلاقة الشعراء بالنبى ﷺ وثيقة ، ومتوهجة بالحب ، والمشاعر الدافقة ، مع الفوارق الطبيعية بين شاعر وشاعر ، فى مدى صدق عاطفته وامتلائها ، وتتفاوت التعبير فى تناول الجوانب المثيرة لعاطفة الشاعر نحو النبى ﷺ ، والتى تسترعى انتباهه وتأخذ باهتمامه ، فالأمير « شكيب أرسلان » مثلا ، (١) يستشهد بمحمد كرمز للحسن والجمال ؛ لأنه عين الوجود ، ومصباح الهدى ، والمبعوث بالفرقان ، وأحمد المحمود ، وخير من سارت به قدمان ، ففى إحدى قصائده التى يشير إليها بقوله : وقلت متغزلا بالحسن المعنوى ، مفتخرا بأصحابه :

كيف الخلافُ وللفؤادِ تأثُّرٌ ... بجميع مامرّتْ بهِ العيْنَانِ

أو كيف لا أهْوَى الجمالَ وقد بَدَا ... من نورِ ذاك العَالَمِ الربَّاني

عينُ الوجودِ اللامِعُ النُّورَ الذى ... ما لاحَ مثلُ سناهُ للأعْيَانِ

العاقبُ الإكْليلَ مصباحُ الهُدَى ... والصادقُ المبعوثُ بالفُرْقَانِ

هو أحمدُ المحمودُ مَنْ فى حِلِّهِ ... كنفُ الوجودِ تشرفُ الثَّقلانِ

فالله يشهدُ أنَّ طَهَ المُجْتَبَى ... هُوَ خَيْرُ من سارتْ بِهِ قَدَمَانِ (٢)

أما الشاعر « معروف الرّصافى » ، (٣) فيرى فيه جانب العظمة التى تدفع صاحبها دفعا إلى الوصول إلى غايته مهما قابله من صعاب ، فهو صاحب همة عالية ، وعزم قحوم ، وصبر حمول ، يقول فى قصيدة بعنوان « فى حفلة الميلاد النبوى » :

---

(١) شكيب أرسلان : ( ١٨٦٩ — ١٩٤٦ م ) ولد بقرية الشويفات وتوفى فى بيروت بلبنان ، حقّق وألّف وقدّم عدداً كبيرا من الكتب ، ودبّج كثيرا من المقالات حول القضايا العربية والإسلامية ، وقد ترك عدداً من المخطوطات مؤلّفة ومترجمة . وله ديوان مطبوع ( راجع : أحمد الشرباصى ، شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام ، سلسلة أعلام العرب ، القاهرة ، ١٩٦٣ ) .

(٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان — مطبعة المنار بمصر — ١٣٥٤ هـ — ١٩٣٥ م — ص ١٤٦ .

(٣) معروف الرصافى ( ١٢٩٤ — ١٣٦٤ هـ / ١٨٧٧ — ١٩٥٤ م ) ولد ببغداد ونشأ بها ، رحل إلى الآستانة ودمشق والقدس ، وعاد إلى العراق وأصدر جريدة الأمل ، وكان عضواً بمجلس النواب ، أيد ثورة رشيد على الكيلانى . وله كتب كثيرة ، وديوان مطبوع فى مجلدين .

وضحَ الحقُّ واستقامَ السبيلُ ... بعظيمٍ هو النبيُّ الرسولُ
قام يدعُو إلى الهُدَى بكتابٍ ... عربيٌّ قرآنُه ترْتيلُ
طالباً غايةً من المجدِ قُصْوى ... صدُّهُ عنْ بُلوغِها مستحيلُ
ووصولاً إلى مقامٍ رفيعٍ ... عزّ من قبْلهِ إليه الوُصُولُ
همةٌ دونَها الكواكبُ نوراً ... واعتلاءً يعلوُ بهِ ويطولَ
جرّدَ اللهُ منهُ للحقِ سَيْفاً ... كلُّ ضدّينِ وحده والفلُولُ
فيه عزمٌ للمهلكاتِ قَحُوم ... واصطبارٌ للنائِبَاتِ حَمُولُ(١)

وإلى جانب صفات الحسن والجمال والعظمة نجد صفات أخرى يضيفها الشاعر « أحمد الشارف » (٢) . فى قصيدته « حبّ محمد » ، حيث يزيد له فوق الكمال كمالا ، فلولا حب محمد لعمّت البلوى ، وانتشر الضلال ، فمحمد نبىّ الهدى ، الصادق ، أكرم مبعوث ، أفضل شافع ، تجمع ذاته بين الجمال والجلال ، وتتنافس الأسماء فى حبه وتتباهى به الحروف :

ولو لم يكُنْ فى القلبِ حبُّ محمدٍ ... لعمّت بك البلْوَى ودامَ الضَّلَالُ
نبىّ الهُدَى قد أوجبَ اللهُ صدْقَهُ ... به الفرضُ فرضٌ والمحالُ مُحَالُ
وأكرمُ مبعوثٍ وأفضلُ شَافِعٍ ... إليه أمور المذنبين تُحَالُ
وقد منح المولى الكريمَ لذاتِه ... جمالاً غشتُه هيبةٌ وجلالُ
تنافست الأسماءُ فى اسمِ محمدٍ ... تباهتْ به ميمٌ وحاءٌ كذا دالُ
ومن كان فى أهل النبوة لم يزل ... يُزادُ له فوقَ الكمالِ كَمَالُ(٣)

إما « عائشة التّيمورية » (٤) فتردد نفس الصفات ، وإن كانت تطرزها فى

---

(١) ديوان معروف الرصافى — المجلد الأول — دار العودة بيروت — ودار النهضة بغداد — ١٩٧٢ م ص ٤٩٠ / ٤٩١ .

(٢) أحمد الشارف ، شاعر ليبى معروف ، توفى فى الخمسينات ، وترك ديوانا جمعه وقدم له على المصراتى .

(٣) أحمد الشارف — دراسة وديوان — ص ٢٧٥ / ٢٧٦ .

(٤) عائشة التيمورية ، كريمة إسماعيل باشا تيمور ( ت ١٩٠٤ م ) لها ديوان مطبوع .

إطار الحبّ الذى يصل إلى درجة العشق ، بما فيه من غرام ، وقرب وبعد ، وشوق ولوعة ، ولقاء وفراق ، وإخفاء وإعلان ، ورسل ووشاة ، وآمال وآلام ... الخ ، وتطرح كل هذا فى مقدمة قصيدتها ، وترى أن هذا العشق رغماً عمّا فيه من متعة ولذة تصل أحياناً إلى استعذاب الألم والهجر والعذل والسقم فى سبيل المحبوب ، إلا أنّها ترى أن هنالك عشقا كبيرا ، ليس فيه أثر للندم أو العذاب ؛ وإنما فيه المتعة ، واللذة ، والقرب ، والأمل ، تقول فى القصيدة التى تتوسل فيها بالمقام النبوى الشريف ، وفيها رائحة « البوصيرى » ، وشكل بردته ، متحدثة عن العشق الأول :

أَعَنْ وميضٍ سَرَى فى حِنْدِسِ الظُّلَمِ ... أم نسمةٍ هاجَتْ الأشواقَ من إضَمِ
فَجَدّدَتْ لِىَ عهداً بالغرام مَضَى ... وشاقنى نَحْوَ أحبابى بِذِى سَلَمِ
دعا فُؤَادِى منْ بعد السُّلُوِّ إلى ... ماكنتُ أعهدُ فى قلْبى من القِدَمِ
وهاجنى لحبيبٍ عشقُ مَنْظَرِهِ ... يمحُو ويثبتُ ما يهواهُ من عَدَمِى
يمحُو سُلُوِّى كما يمحو إساءَتَهُ ... حبىٌّ له فعذابى فيه كالنِّعَمِ
رامَ الْوُشَاةُ سُلُوِّى عن محبَّتِهِ ... ولم أوفِ لهم عَذْلاً ولم أَرُمِ
كيف اسْتِتَار الجَوَى يامَنَ تملكّنى ... وشاهدُ العشقِ فى العُشّاقِ كالْعَلَمِ
فيا له مُعْرِضاً عنِّى ومُعْتَرِضاً ... بين الفراغِ وقَلْبِى وهْو مُتَّهِمِى
حسْبى من الحبِّ ما أفْضى إلى تَلَفى ... ومالقيتُ مِنَ الآلامِ والسَّقَمِ
إنِّى رَدَدْتُ عِنَاىِ عَنْ غِوَايَتِهِ ... وقلتُ : يانفسى خلِّى باعثَ النَّدَمِ

إن الشاعرة بعد إعلانها الصارم عن اكتفائها بما جرّتْهُ آلام الحب من تلف ، وما لقيت من آلام وسقم ، تعلن ثانية أنها لاذت بالمصطفى ـ ﷺ ـ لأنه الشفيع يوم القيامة ، لقد تحولت العاطفة المشبوبة نحو محمد ﷺ من أجل غرض أسمى وأعظم وهو الشفاعة ، فهذا مبرّر أول لتحول الحبّ :

ولذتُ بالمصْطَفَى ربّ الشفاعةِ إذْ ... يدعو المُنَادى فتحيا الناس مِنْ رَجَمِ

ولكنها تضيف إلى ذلك المبرر مبررات أخرى ، تتمثل فى كونه أضاء الوجود

بالرُّشْدِ ، وأعطى أمته امتيازاً على الأمم ، وهو منّةُ الله ، الذى تفتديه بروحها :

طَهَ الذى قد كسا إشراقَ بِعْثَتِه وجْهَ الوجُودِ سناءَ الـرُّشْدِ والكَـرَمِ
طه الـذى كللّتْ أنـوارُ سنَّتِـه تيجـانَ أمَّتِـه فضلاً على الأُمَمِ
نعم الحبيُب الـذى منّ الرقـيب به وهـو القريبُ لراجى المجْـدِ والنِّعَـمِ
روحى الفـداءُ ومن لى أن أكـونَ لَهُ هذا الفـداءُ وموجـودِى كَمُنْعَـدِمِ (١)

ويفعل « محمد عبد المطلب » (٢) فى « ظل البردة » مثلما فعلت عائشة التيمورية ويشاركهما فى ذلك الذين قلدوا البردة أو شطروها أو خمسوها ، أو احتذوها بصفة عامة ، فهناك المقدمة الغزلية التى تعبّر عن حبٍّ فيه حُرَقٌ ولَوْعات ، وآمال وأمنيات ، ولكنه يذوب أمام الحبيب الأعظم « محمد » ـ ﷺ ـ ، ثم تتعدد أغراض الشاعر الذى يعبّر عنها ويجلوها بطريقته ، وإن كان بعضهم يقلد بعضا إلى حد كبير بدءا من الألفاظ حتى الصور ـ ولكنهم فى توقفهم أمام شخصية النبى المبعوث يفيضون فى وصفه ، وإسباغ كل الصفات التى تليق بخاتم الأنبياء والمرسلين . يتحدث « عبد المطلب » عن تفرّده بالعظمة والمجد واليمن والجلال والجمال :

لاحَتْ مَخَايِلُـهُ تُنْبِـيك أنَّ لَهَ قَدْراً تفـرَّدَ فى السَّادَاتِ بالعِظَـمِ
المجدُ محْتِـدُه واليُمْـنُ مَوْلِـدُه والحمـدُ موْرِدُه معنى اسمِـهِ العَلَـمِ
يَرْمِـى النجـومَ بعيـنٍ فى تَقَلُّبِهَـا معْنَى يفـوتُ مَدَى الأفْلَاكِ والنُّجُـمِ
يا أحمد الـرُّسْلِ ما هذا الجلالُ بِهِ جَمَـالُ هذا المحَيَّـا بَاهِـرُ الشِّيَـمِ

---

(١) حلية الطراز ( ديوان عائشة التيمورية ) ـ ص ٢٦٩ .

(٢) محمد عبد المطلب ( ١٢٨٨ ـ ١٣٥٠ هـ / ١٨٧١ ـ ١٩٣١ م ) من جهينة ، ولد فى باصونة بجرجا ، تعلم فى الأزهر وتخرج مدرسا ، وشارك فى الحركة الوطنية وتوفى بالقاهرة ، له ديوان مطبوع وعدة كتب مخطوطة منها : تاريخ اللغة العربية فى ثلاثة أجزاء ، وروايتان : الزباء وليلى العفيفة ( الأعلام : ٧ / ١٢٥ ) .

ما هانَ باليُتْـــمِ لكـــن زادَهُ خَطَـــراً وقـــد يهونُ بَنُـــو السّاداتِ باليُتْـــمِ[1]

وواضح أن عبد المطلب يركز هنا على إسباغ العظمة فى جانب الأصل الذى ينتمى إليه محمد ﷺ ، وهو يعنى السيادة والعراقة والشرف ، ونلاحظ أنه يحتذى بعض الشعراء القدامى فى البيت الثانى ؛ ليحقق ما يسميه البلاغيون حسن التقسيم :

« المجد محتده ، واليمن مولده والحمد مورده ، معنى اسمه العلم »

وإذا كان « عبد المطلب » قد انعطف نحو الأوصاف التى تتناغـم مع الفخر القبلى ولم يفـرط فى ذات الـوقت ، فى وصفـه بالجلال والجمـال ، فإن « عامرى بحيرى »[2] فى ملحمته « أمير الأنبياء » يميـل إلى الجانب الجسمـانى ، فيصفـه بالحسن والوسامـة ، وجمال الوجـه ، ووضاءة المحيـا والجبين ، وجمال الحاجـبين والمقلـتين ، وتفليـج الأسنان .. الخ ، يقول معدّداً محاسنه الجسمانية والشكلية :

وسار « محمـــد » بين الأنـــامِ فيـا للـبـحُسْنِ منـــه والـــوسامِ
جميلُ الوجْـــه ، وضّاحُ المحيّـــا كأنَّ جبينَـــــه بدرُ التَّمَـــــامِ
تسيلُ بوجهـه للـــحُسْنِ شمسٌ فيشرقُ عنـد حَالِكَـــةِ الظَّــلاَمِ
أزجّ الحاجـــبين بلا اقتـــران جميـــلُ المقْلَتَيْـــنِ بلا اقْتِحَـــامِ
أشمُّ الأنْـفِ ، أصيـدُ ، هَاشمىٌّ ضليـعُ الثغـرِ ، أَفْلَـجُ الابْتِسامِ
وقـد يفتـــرُّ عن حُسْنِ الثَّنَايَـــا كمـن يَفْتَـرُّ عن حبُّ الغَمَـــامِ
أسيلُ الخدّ ، كثُّ الشَّعْـرِ ، وافِ شديدٌ ، رِبْعَةٌ ، ضَخْـمُ العِظَـامِ

---

(١) ديوان عبد المطلب ــ ص ٢٥٩ .

(٢) عامر محمد بحيرى : ( ١٩١٢ ــ ٠٠ ) شاعر مصرى معاصر ولد بالقناطر قليوبية ، نظم وترجم شعراً كثيرا ، أصدر خمسة عشر مجموعة شعرية ، انتخب جزءا منها فى « ديوان عامر » ، وله عدد من المسرحيات والملاحم الشعرية ، وترجم حوالى عشر مسرحيات لشكسبير ، فضلا عن مختارات من الشعر الإنجليزى ، شارك فى تحرير بعض الصحف الأدبية ، من أعضاء جماعة أبوللو الأحياء ، وهو الآن بالمعاش .

يسير تقلعاً سيرًا ذريعاً ويُلْقِى جِسْمَه نحو الأَمَامِ
ويَلْقى النّاسَ فى رفقٍ ولين ويبدأ بالتحيَّة والسَّلامِ
وقد يَعْلُوه من أدبٍ حياءٌ مزيداً فى الكمالِ والاحْتِشَامِ (١)

وواضح أن الشاعر متأثر بما روى عن صفات الرسول ـ ﷺ ـ فى مصادر متعددة منها حديث هند بن أبى هالة المشهور ، على وجه خاص ، فقد روى صاحب الطبقات الكبرى قال : أخبرنا مالك بن إسماعيل أبو غسان النهرى ، أخبرنا جميعُ بن عمر بن عبد الرحمن العجلى ، حدثنى رجل بمكة عن ابن لأبى هالة التميمى عن الحسن بن على قال : سألت خالى هند بن أبى هالة التميمى ، وكان وصافا عن حلية رسول الله ﷺ ، وأنا أشتهى أن يصف لى منها شيئا أتعلق به ، فقال : كان رسول الله ﷺ فخماً مفخما ، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ليلة البدر ، أطول من المربوع وأقصر من المشذّب ، عظيم الهامة ـ رَجِلَ الشَّعْر . إن انفرقت عقيصته فرق وإلا فلا ، يجاوز شعْرُه شحمةَ أذنية إذا هو وفره ، أزهر اللون ، واسع الجبين ، أزجّ الحواجب ، سوابغُ فى غير قُرُن ، بينهما عرق يدِيُره الغضب ، أقْنى العِرْنَيْن ، له نور تعلوه ، يحسبه من لم يتأمله أشمّ ، كث اللحية ، ضليع الفم ، مفلج الأسنان ، دقيق المسرُبة ، كأنّ عنقه جيد دمية فى صفاء الفضة ، معتدل الخلْق ، بادن متماسك ، سواء البطن والصدر ، عريض الصدر ، بعيد ما بين المنكبين ، ضخم الكراديس ، أنور المتجرد ، موصول ما بين اللبّة والسّرة بشعر يجرى كالخط ، عارى الثديين والبطن مما سوى ذلك ، أشعر الذراعين والمنكبين وأعالى الصدر ، طويل الزندين ، رحب الراحة ، سبط القصب ، شثن الكفين والقدمين ، سائل الأطراف ، خمصان الأخمصين ، فسيح القدمين ، ينبو عنهما الماء ، إذا زال زال قلعا ، يخطو تكفؤًا ، ويمشى هونا ، ذريع المشية ، إذا مشى كأنما ينحط من صبيب ، وإذا التفت التفت جميعا ، خافض الطرف ، نظره إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء ، يعنى جُلّ نظره الملاحظة يسبق أصحابه ، يبدر من لَقِى

---

(١) عامر بحيرى ـ أمير الأنبياء ط ١ ـ مكتبة وهبة ـ القاهرة ـ ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م ـ ص ٢٤ .

بالسَّلاَم .

قال : قلت صِفْ لى منطقَتَهُ . قال : كان رسول الله ـــ ﷺ ـــ متواصلاً للأحزان ، دائم الفكرة ، ليست له راحة ، لا يتكلم فى غير حاجة ، طويل السكت ، يفتتح الكلام ، ويختمه بأشداقه ، ويتكلم بجوامع الكلام ، فضل لا فضول ولا تقصير ، دمثا ليس بالجافى ولا المهين ، يعظم النعْمة وإن دقت ، لا يذّم منها شيئا ، لا يذم ذواقا ولا يمدحه ، لا تغضبه الدنيا وما كان لها ، فإذا تعوطى الحقّ لم يعرفه أحد ، ولم يقم لغضبه شيء حتى ينتصر له ، لا يغضب لنفسه ولا ينتصر لها ، إذا أشار أشار بكفّه كلها ، وإذا تعجَّب قَلَبها ، وإذا تحدث اتصل بها ، يضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى ، وإذا غضب أعرض وأشاح ، وإذا فرح غض طرفه ، جلّ ضحكه التبسم ، ويفترّ عن مثل حَبِّ الغمام .

قال : فكتمتها الحسين بن على زمانا ثم حدثته فوجدته قد سبقنى إليه ، فسأله عما سألته عنه ووجدته قد سأل أباه عن مدخله ومجلسه ومخرجه وشكله فلم يدع منه شيئا .. » [(١)] .

وهذا الحديث الطويل كان مصدرا لمعظم الشعراء الذين وصفوا النبى ﷺ ، خاصة ما تعلق بأوصافه الجسدية .

أما « كامل أمين » [(٢)] فإنه يتجاوز الحديث عن الصفات الجسمانية للرسول ﷺ ، إلى الحديث عن صفات معنوية ، فيراه بحراً للعطاء أو الندى ، وقمراً يصلى بالناس ، وبدراً يكلّمهم ، وملكا يعطى لهم ، ويراه وقد تجسد فيه خير الدنيا ،

---

(١) محمد بن سعد ـــ الطبقات الكبرى ـــ الجزء الأول ـــ دار بيروت ودار صادر ـــ ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م ـــ ص ٤٢٢ / ٤٢٣ ـــ وانظر أوصافا أخرى للنبىّ ﷺ ضمتها أحاديث أخرى فى سنن الدّرامى ـــ ج ١ ـــ دار الكتب العلمية ـــ بيروت ( بدون تاريخ ) ـــ ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٢) كامل أمين : شاعر مصرى معاصر ، له شعر كثير نشرته الصحف والدوريات الأدبية فى مصر والعالم العربى ، ويعد من بناة الملحمة فى الشعر العربى ، ومن ملاحمه الشعرية : الملحمة المحمدية ، ملحمة عين جالوت ، ملحمة السموات السبع .

وتمثلت فيه الأخلاق ، وله مهابة الأسد وسماحة الفجر :

فلم أَرَ بحْراً سارَ فى النـاس قَبْلَهُ ... ولا قَمَـرا صلّـى بهم أو تعبَّـدَا
ولم أَرَ بدراً كلـم النـاس قبْلَـه ... ولا مَلِكـاً كالنّـاس مَدَّ لَهُمْ يَدَا
كأنَّ الـوَرَى من نسْلِ آدمَ شخْصُه ... إذا قلت إنَّ الخَيْـرَ فيـه تجسَّدَا
إذا كانت الأخلاق تعنى صفاتها ... فما كانت الأخلاق إلّا ( محمـدا )
مهيبٌ كأن الأسْدَ تحكيـه هيبـةً ... وسمحٌ كأنَّ الفجر يحكيـه إنْ بَدَا
ففـى وجْهـه نورٌ لمن يتبعونَـهُ ... وفى ذكـره وقْـعُ السِّهَامِ على العِـدَا (١)
كَفَانِـى على ذِكْـراك أحْيَـا مُرَدِّدَا ... وحسْبِى أنْ أَسْعـى إِلـيك مُغَرِّدَا

وسوف نلاحـظ أن معظـم الذيـن نظمـوا مطـولات شعريـة حول « محمـد » ، كانوا يهدفون بين ما يهدفون إلى نقل ما يتصف به محمد ﷺ ، من فضائل وأخـلاق وشمائل وأوصاف جميلة إلى المسلمين وغيرهم ، وقـد لا تكـون لدى الشاعـر إلا موهبـة القدرة على النظم الذى لا يرقى إلى مستوى الشّعر ، ولكنه يضع فى حسبانه أنـه يخدم بما نظم الدعوة الإسلامية أولا ، ويعبر عن حبّه ومشاعره تجاه محمد ﷺ ثانيـا ، ولعـل يوسف بن إسماعيـل النبهانى ، (٢) كان أوضح من عبّـر عن ذلك فى مُقدّمـة ديوانـه المسمى « العقود اللؤلؤية ، فى المدائح المحمّدية » حين قال فى تنبيه من يقرأ الديوان :

---

(١) كامل أمين ــ الملحمة المحمدية ــ دار الطباعة المحمدية ــ ١٣٩٩ هـ ــ ١٩٧٩ م ــ ص ٥ . ونلاحظ أن الشاعر المسلم الكبير « محمد إقبال » يشعرنا بمهابته للنبى ﷺ حتى بعد البعث ، وفى احدى رباعياته ، يتحدث عن رغبته فى الحساب بعيدا عن نظرة « سيدنا » ــ يقصد الرسول ﷺ ــ يقول « اقبال » :

« حين يصل هذا العالم العجوز إلى نهايته وينكشف كل تقدير خفى لا تخجلنا أما سيّدنا ولتحاسبنا عن أعمالنا بعيداً عن نظره » .

« أرمغان حجاز ــ ترجمة سمير عبد الحميد ابراهيم ــ ص ١٨٣ ، والرباعية تحمل رقم ٤١ .

(٢) يوسف بن اسماعيل بن يوسف النبهانى ( ١٢٦٥ ــ ١٣٥٠ هـ / ١٨٤٩ ــ ١٩٣٢ م ) من بنى نبهان ، ولد فى ( إجزم ) بفلسطين ، وتعلّم فى الأزهر ، وتنقّل فى أعمال القضاء بالشام ، وتوفى بقريته ، له كتب كثيرة منها : معجم الشيوخ ، جامع كرامات الأولياء ، والمجموعة النبهانية فى المدائح النبوية ، وأفضل الصلوات على سيّد السادات ، وقد حمل على بعض أعلام عصره من العلماء ، ورد عليه الألوسى ( الأعلام : ٩ / ٢٨٩ ) .

« اعلم أيها الواقف على هذا الديوان ، المشتمل على كل الحسن وجميع الإحسان ( !! ) فى مدح سيدنا محمد حبيب الرحمن ، ﷺ أنه مع كونه فى الدرجة العالية من حسن الصناعة الشعرية ، والمعانى الأدبية ، والأوصاف الجميلة ، التى لا يستحقها أحد من الخلق سوى الحضرة المحمدية ، قد اشتمل على كل المعانى الشريفة التى يجب على كل مسلم أن يعلمها من أوصاف هذا النبى الكريم ، وأوصاف دينه المبين ، وأخباره ودياره ، وآثاره ، ومولده ، ومعراجه ، وشمائله ، وسيرته ، ومعجزاته ، وغزواته ، وشفاعته ، وسائر فضائله فى الدنيا والآخرة ، ومدح آله وأزواجه وأصحابه وأمته ، وذم أعدائه من الكفرة وأهل البدعة ، وما كان من بدايته ونهايته ﷺ ، وجميع ذلك حقائق وردت فى القرآن وفى الأحاديث النبويّة والآثار المرويّة ، فلا يجوز لمسلم أن يُخْلى نفسه من معرفتها ، وليست معانى هذه المدائح النبويّة ، من الخيالات الشعرية ، التى لا حقيقة لها فى الخارج ، وحسنها يرجع إلى المبالغات الفكرية ، فإنا مهما بالغنا فى مدحه ﷺ لا نبلغ حقيقته المحمّدية التى يعجز عن معرفتها جميع الخلق على الإطلاق ، ولا يعرفها إلا الملك الخلاّق . فاعلم ذلك ، ولا تظن أنى بالغتُ فى شيء من أوصافه الشريفة ﷺ ، ولا تنسنى ووالدى من دعوة صالحة ، وتفضل علينا بقراءة الفاتحة .. » [1].

وقد أشار « النبهانى » إلى مثل هذا التنبيه ــ ولكن بإيجاز ــ على غلاف همزيته الألفية المسماه « طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء » ، [2] وهذا يعنى أن الدافع إلى نظم هذه المطولات التى يصل بعضها إلى آلاف الأبيات هو تمجيد الرسول ﷺ ، وتعريف المسلمين بحقائق السيرة النبوية الشريفة ، باعتبار ذلك أمرا واجبا على كل مسلم ، وتقديم الشخصية المحمدية على أنها الشخصية النموذج ، منذ مولد صاحبها ﷺ حتى لحاقه بالرفيق الأعلى ، ومن هنا تصبح عملية النظم فى السيرة النبوية

---

(١) العقود اللؤلؤية فى المدائح النبوية ــ مطبعة صبرا فى بيروت ــ ١٣٢٩ هـ ــ ص.١ .

(٢) يوسف بن اسماعيل البنهانى ــ الهمزية الألفية المسماه طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء ــ المطبعة الأدبية ــ بيروت ــ ١٣١٤ هـ ــ الغلاف الخارجى والغلاف الداخلى أيضا ، ويلاحظ أن الهمزية متضمنة فى الكتاب السابق ، « العقود اللؤلؤية فى المدائح المحمدية » .

نوعا من الحب للشخصية المحمدية بحكم الدافع، [(١)] فقد نقرأ المنظومة المطولة، ولا نجد فارقا بينها وبين السيرة المكتوبة نثرا، إلا فارق الوزن والقافية، ولكننا لا نستطيع إغفال الدافع إلى النظم الذى يرى الشخصية المحمدية محركا يدفع إلى النظم، وجلاء الأمجاد والبطولات التى تحققت فى ظلالها، والتعبير الذى حدث بفضلها، وفى هذا الإطار يمكن أن نضع — مع الفارق — مطولات البارودى وشوقى وعبد المطلب والنبهانى والخطيب وأباظه وحبيرى وأيوب وغيرهم.

مهما يكن من شىء، فإن نبل الهدف لدى أصحاب المطولات أو المنظومات المطولة، جاء فى الغالب على حساب الفنّ الشعرى، ولكن هذا لا يمنع من أن بعضهم قد عبر عن حبه للرسول ﷺ تعبيرا لا بأس به، وإن شابته بعض الأخطاء فى الوزن والتركيب، كما نرى لدى الشاعرة «زينب عزب» [(٢)] فى منظومتها «بردة الرسول — ﷺ — رؤية جديدة» التى تصطنع شعر التفعيلة، وإن كانت تحافظ على تقليد «البوصيرى» فى مضمون بردته ومعانيها من خلال تصوّر عصرى، لدرجة أن ترى فى محمد ﷺ مثلا «أبانا الاشتراكى»، [(٣)] ولكننا نستطيع أن نراها وهى تصف الرسول ﷺ وصفا لا يخرج عما سبق أن رأيناه لدى الشعراء السابقين، فمحمد قد اجتباه الله، وأسبغ عليه من البهاء والجمال مالم يتمتع به أحد سواه، ونرى ذلك فى اسمه ونفحه ووجهه وحسه وفكره وفعله وقوله، تقول الشاعرة فى منظومتها معبرة عن حبها للنبى ﷺ:

---

(١) علينا أيضا، ألا ننسى فى النهاية الغاية التى كان يتوخاها الناظم، وهى غاية تعبّدية ذات صلة بالتقرب إلى الخالق سبحانه عن طريق مدح النبى ﷺ، ولنتأمل طلب «النّبهانى» من قارىء مدحته أن يدعو له ولوالديه، وأن يتفضل عليه بقراءة الفاتحة.

(٢) زينب عزب: شاعرة مصرية معاصرة، صدر لها بعض المجموعات الشعرية منها: وتبقى الكلمة، شباك الشمس العالى، ديوان عن أطفال اليمن، بالإضافة إلى بردة الرسول ﷺ.

(٣) زينب عزب — بردة الرسول — ﷺ — رؤية جديدة — مكتبة مدبولى — القاهرة — ١٩٨٤ — انظر على سبيل المثال ص ٥٨ / ٥٩، ويلاحظ أن الشاعرة أنجزت هذه المنظومة فى عامى ١٩٧١ — ١٩٧٢ م كما يتضح من المقدمة، ص ٩.

« يا ( محمد ) ..
يامن الله اجتباه
رب سبحانك إنى لك أسجد
إنما تخلق من تنظره ،
فنرى الله بهاه
يا ( محمد )
يا جميلا ، اسمه .. سبحان من أطْلق سمّى
يا جميلا ، نفحه .. سبحان من طَيّب نفسا
يا جميلا ، وجهه .. سبحان من حبَّب رَسْما
يا جميلا ، حسّه .. سبحان من أرهفَ حسًّا
يا جميلا ، فكره .. أحسن تأديباً وعِلْمَا
يا جميلا ، فعله .. سبحان من أيّد فِعْلا
يا جميلا ، قوله .. سبحان من سدَّدَ قَوْلا ..[(١)]

ومع مايبدو من ثقل التكرار وصعوبة فى الأداء ، فإن الشاعرة تتعامل مع الشخصية المحمدية تعامل المحبين الوالهين المتيّمين ، وتتجاوز المعادلة التى صنعتها « عائشة التيمورية » فى قصيدتها التى تتوسل بها إلى المقام النبوى الشريف ، والتى سبقت الإشارة إليها ، لتخاطب محمدا ، بقولها[(٢)] « حبيبى » ، « يا حبيبى » ، « هلا حبيبى .... يا رسول الله » « الحبيب » .

ويبدو أن المحاولات العصرية كانت أكثر توفيقاً فى التعبير عن جوانب الشخصية المحمدية ووصْفِهَا وصفاً يعبّر عن الحبّ والشوقِ الغامِر ، من المحاولات التقليدية السّابقة ، وقد نرى هذا مثلاً لدى « على أحمد باكثير »[(٣)] ، فى ميميّته المطوّلة ، حيث

(١) السابق — ص ٦٠ .
(٢) السابق — أيضاً — انظر على سبيل المثال ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٨٣ .
(٣) على أحمد باكثير : ( ١٩١٠ — ١٩٦٩ م ) من حضرموت فى جنوب اليمن ، ولد بأندونسيا ، وأقام فترة فى الحجاز ، وانتقل إلى مصر فتخرج فى كلية الآداب ١٩٣٩ م ، وكان له نشاط أدبى كبير ، ويعتبر من بناة =

يصف الرسول ــ ﷺ ــ وصفاً يتفوق على وصف « زينب عزب » المثقل بالتكرار والرتابة ، يقول « باكثير » مصوّرا علاقة الرسول بالناس :

كأنما الخلق روض والرسول به ... خلاصةُ العطْرِ من أزهاره الفُغُمِ
ولم يكنْ مَلَكاً ، لكنه بَشَرٌ ... فاقَ الملائكَ بالأخْلَاقِ والعِظَمِ
العصمةُ الحقُّ من أدنى مَنَاقِبِه ... إذْ كَانَ فى خُلقِهِ العُلْوِىِّ فى عِصَمِ [(1)]

فباكثير ، يضع الشخصية المحمدية فى صورة مبتكرة من خلال إطار تقليدى ، ويصوّر الرسول ﷺ بأنه ( خلاصة العطر ) فى روضة الخلائق ، ثم إنه ينفى عنه صفة « المَلَك » التى قد تسبق إلى الأذهان ، ليعطيه صفة البشرية المتفوّقة بالأخلاق والعصمة ، وفى هذه الصورة والصفات المركزة يعطينا « باكثير » ملامح النبى المبعوث من خلال أداء صاف ومتقن .

ويمكن أن نجد مثل هذا الأداء لدى الشاعر « عبد الله البردونى » ، [(2)] فهو يمضى إلى إسباغ الصفات المعنوية على شخصية الرسول ــ ﷺ ــ فيراه إن لمست يداه بقعة من الأرض ، تنبت يداه للإصلاح والرشد ، وإذا وطئت قدماه أرضا ، أطلعت خطواته فجرا للحضارة والأمن ، وهذه صفات الزعامة التى تمتلك القوة والعدالة والشجاعة والحنوّ :

وتـراه إن لمست يداه بقعـةً ... نَشَأَتْ على الإصْلَاحِ منْـهُ يَدَانِ

= المسرح الشعرى والنثرى فى مصر ، له أربع مسرحيات شعرية ، منها : همام أو فى بلاد الأحقاف ، واخناتون ونفرتيتى ، وله شعر مخطوط نشر بعضه فى الصحف والمجلات ( شعراء الدعوة ج ٩ ــ ص ٧ ) .

(١) مطولة باكثير ــ مخطوط ــ الأبيات : ٦٢ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، وانظر ما كتبته فى مطولة على أحمد باكثير ــ ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) عبد الله البردونى ، شاعر يمنى معاصر ، ولد فى قرية البردون سنة ١٣٤٨ هـ ، وقد أصيب بالجدرى فى صغره ففقد بصره ، وتعلم فى ذمار ثم صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية ضمها ديوان كبير ( راجع مقدمة الجزء الأول بقلم عبد العزيز المقالح ) .

وإذا أتتْ قدماه أرضاً أطْلَعَتْ خُطُوَاتُه فَجْراً بكلِّ مَكَانِ
إنَّ الزَعامَةَ قوةٌ وعَدَالَةٌ وَشَجَاعةٌ سَمْحَا وَقَلْبٌ حَانِى [1]

ولقد عبر العديد من الشعراء عن عدم قدرتهم على الوفاء – شعْراً – بحقِّ النبى ﷺ ، خاصة فى تقديم ملامحه الخاصة ، وما تحمله من صفات ودلالات ، وهذا ينبىء فى بعض طيّاته عن قوة الشخصيّة المحمدية وعظمتها ، وانبهار الشعراء بها ، وكما نعلم فإن الانبهار يعقد الألسنة ، ويكفها عن التعبير ، وربما كان هذا عاملا من العوامل التى جعلت الشعراء العرب يتوقفون – فى الغالب – عند حدود الملامح العامة للشخصية المحمدية .

فإذا رأينا مثلا بعض الشعراء يدور حول الشخصية المحمدية ، ويراها فجرا وشمسا ، بل شمسين ، وقبسا من الرحمن ، وربيعا كله نضارة وعطر ، كما فعل « محمد الأسمر » [2] فى قصيدته « ميلاد الرسول» ، خاصة فى مطلعها الذى يقول :

فَجْر أطلَّ عَلَى الوُجُودِ فَأطْلَعَا شمسين : شمسُ سَناً ، وشمسُ هُدًى مَعَا
ظلَّتْ مطالعُ كلّ شمسٍ لا تُرَى من بَعْدِهِ شيئاً كمكَّة مَطْلَعَا
قَبَسٌ من الرَّحمن لاحَ فلم يَدَعْ لألاؤُهُ فوق البسيطةِ مَوْضعَا
ما كان ميلاد الرَّسُولِ المصْطَفَى إلا الربيعَ نَضَارَةً وتضوُّعَا [3]

فإننا نرى شاعراً آخر مثل « محمود الخفيف » ، وهو يفتتح قصيدته عن غار حراء – مهبط الرسالة – يقول : مخاطبا الغار :

---

(١) عبد الله البردونى – من أرض بلقيس – سلسلة الألف كتاب – مطبعة المعرفة – القاهرة – ١٩٦١ م – ص ١٠١ ، ويقصدُ بسمحا فى البيت الأخير : سمحاء ، وهذا خطأ شائع والصواب : سمحة .

(٢) محمد الأسمر ( ١٩٠٠ – ١٩٥٧ ) ولد وتعلّم فى دمياط، وتخرّج فى الأزهر ، وكان أميناً لمكتبته حتى وفاته ، له عدد من الدواوين المنشورة والمخطوطة .

(٣) الرسالة – السنة الخامسة ١٩٣٧ – المجلد الأول – ص ٨٦٨ .

أيـن من قدرك جُهْـــدُ الشُّعَــرَاءِ    يا قرينَ الطُّورَ فى نَجْوى السّمـاءِ ؟
أشْفَــقَ الشعرُ ، وكم راودتُهُ    فجـرى كالصُّبْــحِ بَسَّامَ الــرُّؤى
زاهرَ الضفّةِ رفّافَ الرُّوَاءِ

الشاعر يعلن عجز الشعر عن التعبير إزاء ذلك المكـان أو الحدث الـذى تم فيـه ، وهو نزول جبريل عليه السلام بالوحى على محمد ﷺ ، فما بالنـا إذا كان الشاعـر يتكلـم عن محمـد ﷺ نفسه ؟ إن أحمد محرم يعلـن عن عجـزه أمـام عظمتـه ﷺ ، ويـــرى أن القريض يغض من هيبته ، والمنطق يميل إلى السكوت ، لأن النبى ﷺ هو صاحب البيان المتدفق والعقـل الحاذق ، والعبقريـة المفْلِقَة ، ويعلـن الشاعـر أنـه لا يستطيـع الإبانة والإفصاح إلا إذا رضى عنه صاحب البيان والعقل والعبقرية ــ ﷺ :ــ

من هيبـةٍ يغضى القـريضُ ويُطْـرِقُ    ويميـل فيك إلى السكـوتِ المنطـقُ
إيـذن يَفِضْ هذا البيــانُ فإنّــه    مما يفــيض بيــانُك المتدفّــقُ
مافى النّوابــغِ من لبــيبٍ حاذقٍ    إلا وأنت ألبُّ منــه وأحْــذَقُ
إنْ يلـبس الشعرُ الجَمَـالَ منوَّراً    عبقـاً ، فأنت جَمَالُــه والرّوْنَــقُ
والقـولُ مُسْتَلَبُ المحاسِنِ عاطـلٌ    حتـى يقـول العبقــرى المُفْلـقُ
رُضْتَ الأوابـدَ لى أقـودُ صِعَابَهَـــا    ورضيتنـــى ، إنى إذًا لَمُوَفَّــقُ ..(١)

والشاعر « محمد البزم »(٢) يعلـن عن عجـزه تمامـا عن مدح الـرسول ، وتـقصيره عن الوصول إلى مايريد فى التعبير عن مشاعره تجاهه :

ووالله إنّـى عن مديـحِكِ عاجــزٌ    وشأْوُ بَيَانِى دون مَا أنَا طَالِبُه(٣)

---

(١) الرسالة ــ السنة الرابعة ١٩٣٦ ــ المجلد الأول ــ ص ٩٤٤ .
(٢) محمد البزم ( ١٨٨٤ ــ ١٩٥٥ ) عراقى النسب ولد بدمشق وعاش فيها ، واهتمّ بدراسة النحو ، وانتخب عضوا فى المجمع العلمى بدمشق ، وله ديوان شعر فى جزءين ، وكتب أخرى .
(٣) الرسالة ــ السنة الثالثة ١٩٣٥ ــ المجلد الأول ــ ص ٩٤٧ .

وقد عبر الشاعر « صالح الشرنوبى »[1] بقصيدة جميلة طرح فيها مسألة عجز الشعر عن الوفاء بما يليق للرسول ـ ﷺ ـ ، بعد أن يعبر عن أشواقه الحارة ومشاعره الفياضة تجاهه ، لأنه ﷺ أسمى من الشعر . يقول الشرنوبى فى قصيدته المسماة : « نشيد الصفا فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام » .

مِنْ ترانيمِ وحْيك القُدْسِىِّ وأفاويق عطرك الروحِىِّ
من هواك الذى استفاقتْ على أشواقِـ ـه مُهْجَةُ الوجودِ الخَلِىِّ
من هواك الذى طَوَى البرَّ والبحْـ ـرَ داعياً مواهبَ العبْقرِىِّ
من صلاتى عليك فى غَسَقِ اللّيـ ـلِ وفى صَحْوةِ الصَّباحِ السَّنِىِّ
أقبسُ الشعرَ وهو قربانُ رُوحِى ونصيرى عَلَى الزّمانِ العَصِىِّ
فإذا ما أعيته آياتُك الغُـ ـرُ فما كان خافِقِى بالعَيِىِّ
فاعذرِ الشِّعْرَ فهو تُرابٌ لم يطهّر من رجْسِهِ الأرْضِىِّ
أنت أسمى منهُ فأنت نبىٌّ لا يفيه الثناءُ غيرُ نَبِىِّ[2]

أما الشاعر « عبد الفتاح بدوى »[3] فيعلن عن عجزه ، حتى لو طاوعه الشعر ، وسهل ، ولان ، ولذا يكتفى فى ختام قصيدته الطويلة « على هامة الدنيا » بالسلام على رسول الله ، وإعلان الولاء له :

سلام رسول الله لست ببالغ قليلا ولو أوفى وطاوعنى الشعر
سلام رسول الله إنا على هدى وإنك مولانا وسيدنا البر

---

(1) صالح الشرنوبى ( ١٩٢٤ ـ ١٩٥١ م ) ، ولد بمحافظة كفر الشيخ ، وتعلم فى الأزهر ، وتوفى شابا ، وترك شعرا كثيرا ، صدر جزء منه فى طبعة المجلس الأعلى للآداب والفنون بمصر وقدمه المرحوم على أحمد باكثير ، وصدر جميعه فى مجلد كبير بتحقيق المرحوم الدكتور عبد الحى دياب .

(2) ديوان الشرنوبى ـ ص ١٧ .

(3) عبد الفتاح بدوى : من شعراء الأزهر ، له قصائد منشورة فى المجلات الإسلامية ، ولم أعثر له على ديوان

سلام رسول الله صفــو مبــارك		تردده الدنيــا ويــــنشره الحشر (١)

ونستنتج من انعطاف الشعراء نحو الملامح الخاصة للنبى ﷺ ، أن معظمهم قد توقف عند الصفات المعنوية فى هذه الملامح الخاصة ، وأنهم لم يترددوا فى إعــلان انبهارهم بالشخصية المحمدية ، وعدم قدرتهم على الإبصار أمام اشعاعهــا المبهر ، فاعترفوا بتقصيرهم وقصورهم عن التعبير المتكامل عن ملامحها الشاملة .

## المتصوّفة ونظرية النور المحمدى :

وهذا يقودنا بالضّرورة إلى نظرة المتصوفة للشخصية المحمّدية وتعبيرهم عنها من خلال مفهومهم الخاصّ الذى يطلق عليه « نظرية النور المحمدى » ..

وهذه النظرّية ترتبط بظهور وانتشار التصوفّ والطرق الصوفية ، وكان لها أقطاب وشارحون ، وحملتها كتب التصوّف ودواوين الشعر ، ومع تقدم الزمان ، فإن الشعراء المتصوفّة قد ألحّوا عليها ، وإن كانت فى زمننا قد تأثّرت بظروف العصر ، كما تأثر التشيع أيضا .

والنظرية فى إيجاز تقول بأن الدنيا قد خُلقت من أجل محمد ﷺ ، وأن محمداً هو العلة الحقيقة لوجود العالم ، أو هو « القطب » الذى تدور حوله الكائنات ، وأن وجوده سابق على وجود آدم عليه السلام ، ومستمرّ إلى مابعد انتهاء الدنيا ، وأن جسده الشريف لا يبلى عبد الموت ، وأنه حيّ فى قبره كسائر الأنبياء ، وله القدرة ـــ بفضل جاهه عند الله ـــ على حماية أتباعه من الضرّ الدنيوى ، الذى يتمثل فى الكوارث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .(٢)

(١) نور الإسلام ـــ المجلد السادس ـــ ربيع الأول ١٣٥٤ هـ ـــ ص ٢٢ .

(٢) يقول عبد الحكيم حسان إن الحلاّج أول من تكلم عن فكرة « النور المحمدى » ، وهى الفكرة التى عبّر عنها فيما بعد « بالكلمة » تارة ، و « بالإنسان الكمى » تارة أخرى ، فهو يرى أن أول ما خلق الله سبحانه نور الأنوار ، وهو نور محمد ، ومن هذا النّور خلق الموجودات جميعا ، وهذا النور أزلى قديم سبق الموجودات ، فمحمد من حيث هو نور أزلى قديم سبق كل موجود ، ومن حيث هو رسول إنسان محدث ختم الله به الأنبياء ، ( التصوف فى الشعر العربى ـــ مكتبة الأنجلو المصرية ـــ ١٩٥٤ ـــ ص ٥١ ) ، وانظر الفصل الخاص =

وهنا لك تفسيرات للنظرية تذهب فى الغلوّ إلى مدى بعيد لا يقبله الإسلام ، ولا يقرّه الشرع الإسلامى ، كالقول بأن الأعمال تعرض عليه ﷺ يومى الاثنين والخميس من كل أسبوع ليسأل الله المغفرة للمسىء ، وبحمده على إحسان المحسن ، وأنه فى قبره يتمتّع بمظاهر التبجيل السماوى ، وأنه بعد وفاته مازال حاكم دولة ورجل سياسة .... الخ .

ولعل هذا الغلوّ يرجع إلى تلك النظريات المتطرّفة التى نادى بها غلاة الصوفية ، مثل الحلاج والسهروردى وابن عربى وغيرهم ، ممن نادوا بالحلول ووحدة الوجود ، والظاهر والباطن ، والشريعة والحقيقة .. بيد أن أتباع النظرية فى كل الأحوال يركّزون على نورانيّة النبىّ ﷺ ، واعتباره نورا أقدم من القدم ، يقول « الحلاج » ( ٢٢٤ ـــ ٣٠٩ هـ ) فى كتابه « الطواسين » :

« ليس فى الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم ، محمّد ، همّته سبقت الهمم ، ووجوده سبق العدم ، واسمه سبق القلم ، لأنه كان قبل الأمم » (١) .

وقد أخذ ابن عربى ( ٥٦٠ ـــ ٦٣٨ هـ ) على عاتقه مهمة التطبيق النموذجى لهذه النظرية ، وله قصيدة ضمّنها الفتوحات المكّية عن الحقيقة المحمّدية ، يقول فيها :

يامنـزِلَ الآيات والأنبـــاء ... أنزِلْ عَلىّ مَعَالم الأسْمَاءِ
حتى أكون لحمْدِ ذَاتِك جَامعاً ... بمَحَامــــدِ السرَّاءِ والضَّرَّاءِ

---

= بالبوصيرى فى كتاب « فصول فى الشعر ونقده » للدكتور شوقى ضيف ، بعنوان « الحقيقة المحمديّة فى مدائح البوصيرى السويّة » وما كتبه الدكتور الطاهر محمد على البشير فى كتابه « الأدب الصوفى السودانى » ص ٤٦ / ٤٧ ، ٢٥٣ / ٢٦٠ ، وأيضا ما أشار إليه د . صلاح عيد فى كتابه مديح الرسول بعد حياته من التكوين إلى النصح ـــ ص ٤ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ود . صابر عبد الدايم فى كتابه « فى الأدب الصوفى ـــ اتجاهاته وخصائصه » ٤٩ / ٦٠ .

(١) الطواسين للحلاج ـــ نقلا عن د . شوقى ضيف ـــ فصول فى الشعر ونقده ـــ دار المعارف بمصر ـــ ص ٢٣٠ .

ويكون هذا السيّدُ العلمُ الّذى جرّدْته من دورةِ الخُلَفاءِ
وجعلْتَهُ الأصلَ الكريمَ وآدم مابين « طينةِ خلْقِه والمْاءِ »
ونقلته حتّى استدارَ زمانُه وعطفتَ آخرَه على الأبْدَاءِ
وأقمْتَهُ عبداً ذليلاً خاشعاً دهْراً يُناجيكم بغارِ حِرَاءِ
حتى أتاه مبشّرا من عندكم جبريلُ المخصوصُ بالأنبْاءِ
قال : « السّلامُ عليكَ أنت محمد سرُّ العبادِ وخاتم النُّبآءِ
ياسيِّدى حقا أقول ؟ فقال لى صدْقا نطقتَ فأنت ظلُّ رِدَائِى
فاحمدْ وزدْ فى حَمْدِ ربِّك جاهداً فلقد وُهِبْتَ حقائقَ الأشْيَاءِ
وانشرْ لنا من شأنِ ربِّك ما انجلى لفؤادِك المحفوظِ فى الظُّلَمَاءِ
من كلّ قائم حق بحقيقة يأتيك مملوكاً بغيرِ شِرَاءِ (١)

وابن عربى فى هذه القصيدة يشير إلى الحديث المنسوب إلى رسول الله ﷺ : « كنت نبيا وآدم بين الماء والطين » ويعتمد عليه أصحاب النظرية فى مقولاتهم ، كذلك تجب الإشارة إلى أنهم يعتمدون على الآية الكريمة : ﴿ وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظُهُورِهِم ذريَّتَهم وأشْهَدَهَمْ على أنفسِهم ألستُ بِرَبِّكم ؟ قالوا : بلى شهدنا ، أنْ تَقُولُوا يومَ القيامةِ إنَّا كُنَّا عنْ هَذَا غافلين ﴾ ، (٢) وقد استلهمها ابن

(١) الفتوحات الملكية ــ السفر الأول ــ ص ٤٦ .

(٢) سورة الأعراف : الآية ١٧٢ ، ويمكن أن نرى تلك النظرية واضحة بقوة عند كثير من الشعراء الفرس القدامى والمحدثين ، سواء من دخل تحت رداء التصوف أو التشيّع ، أو انضوى تحت لواء أهل السنّة ، ولعل النص التالى لسنائى الغزنوى ( ت ٥٣٥ هـ ) فى ديوانه المشهور « حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة » يوضح مدى تغلغل النظرية فى الشعر الدينى الفارسى ، يقول سنائى مفضّلا النبىّ على جميع الأنبياء : « نثر الأنبياء على رأسه من ذهبه هو ، كل ما كان لديهم من نقد ، ومنذ وَلَدَ ليلُ العدم صبحَ الوجودِ لم يذكر الوجود مثله شمساً ، كلهم تلاميذ وهو مدرّسهم ، كلهم عمّال وهو مهندُسهم ، كان رأساً والعقل عنقه ، كان قلبا والأنبياء جسمه ، والقلب يقرى بسهولة الجسم بالروح الحيوانى .. وقد صار آدم به كابن أبا ، وصار له بنجابته ابناً ، كل منهما مولود الآخر بالعلم والنفس الحيوانية ، آدم من أحمد وأحمد من آدم ، فالغرض من العالم آدم والغرض من آدم .... أحمد ، وهو من بين جميع الأنبياء مثل عطاء الله ، شخص واحد ، وهو الجميع ، فياله من عجب .... » ( انظر : د . رجاء عبد المنعم جبر ــ الحكاية والتمثيل فى حديقة سنائى ــ مكتبة دار العروبة بالكويت ــ ١٩٨٢ ــ ص ١٩٤ وما بعدها ) .

الفارض ( ٥٧٦ ــ ٦٣٢ هـ ) فى تائيته الكبرى المشهورة التى منها :

تعانقت الأطرافُ عندِىَ وانطَوَى بساطُ السُّوى عدلاً بِحُكْمِ السويَّةِ
وعادَ وُجودى فى فنا ثَنَوِيَّة الـ وُجودِ شُهوداً فى بَقا أَحَدِيَّةِ
فَمَا فَوْقَ طَوْرِ الْعَقْلِ أَوَّلُ فَيْضَةٍ كما تحتَ طُورِ النَّقْلِ آخِرُ قَبْضَةِ
لذلك عن تفضيلِهِ وهو أهْلُهُ نَهانا ، على ذى النّونِ ، خيرُ البريَّةِ
أشَرْتُ بما تُعطى العِبارَةُ ، والذى تَغَطَّى فَقَدْ أوْضَحتُهُ بلَطيفَةِ
وليسَ : أَلَسْتُ الأمسِ غيراً لمنْ غَدَا وجنحى غدا صُبحى ويومِىَ وَلَيلَتِى
وَسِرُّ « بَلى » لله مِرْآةُ كَشْفِهَا وإثْباتُ مَعْنى الجَمْعِ نَفْىُ المَعِيَّةِ
فبى دارت الأفلاك فاعجب لقُطبِها الـ محيطِ بِهَا والقطب مركَزُ نُقْطَةِ
ولا قُطْبَ قَبْلى عن ثلاث خَلَفْتُهُ ، وقُطْبِيَّةُ الأوتادِ عن بدَلِيَّةِ
فعَنىّ بَدَا فى الذرِّ فىّ الوَلا وَلى لِبانُ ثُدِىّ الجمْعِ مِنّى دَرَّتِ (١)

ونلاحظ أن الشيعة كان لهم دور فى تعميق هذه النظرية وانتشارها ، خاصّة بعد أن تبنتها بعض الفرق الشيعة الغالية مثل « الإسماعيلية » ، وإن كان بعض النقّاد يرى أن عملية الانتشار المؤثر ترجع إلى دور الصُّوفِيّة ، يقول الدكتور شوقى ضيف فى حديثه عن المدائح النبوية وشيوعها فى بلاد الشام والعراق ومصر والمغرب : « وأخذت تلتحم بتلك المدائح نظرية الإسماعيليّين فى الإمامة ، ونسبة الإمام ، وإرث الرسول إلى عالم القدس ، وما يتصل بذلك من أزلية النور المحمدى الذى تجسّد فى آدم ، ومن تلاه من الأنبياء ، وظل يتجسّد بعد الرسول فى علىّ والأئمة من آل بيته ، وزادت بيئة المتصوفة هذا التصوّر قوة ، بل ربما كانت هى التى عملت على بثه وإذاعته قبل بيئة الشيعة » (٢) .

ولا ننسى بالإضافة إلى ماسبق فى دور الصوفية لنشر هذه النظرية وتعميقها أن

(١) ديوان ابن الفارض ــ ص ٩٢ / ٩٣ ، والثّنويّة : فرقة تقول بإلهٍ للخير وإلهٍ للشرّ ، والأقطاب والأوتاد والأبدال من مراتب المتصوّفة ، و « بلى » فى البيت السابع إشارة إلى آية الأعراف المشار إليها فى المتن .
(٢) د . شوقى ضيف ــ فصُول فى الشعر ونقده ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٧١ ــ ص ٢٣٠ .

الطرق الصوفية تعتمد على « الإنشاد » كعنصر أساسى فى تلاوة المدائح ، والتغنّى بالرسول ﷺ ، وذكر فضائله وشمائله ، لقد خدم الإنشاد هذه النظرية بحكم الترديد المستمر فى حلقات الصوفية ، وسهولة حفظ الشعر الذى يتلى فيها .

لقد وصلت النظريّة إلى القرن الرابع عشر الهجرى ، ولكن هل ظلت بنفس القوة ،والتصوّر الّتى كانت عليهما إبّان القرون السالفة ؟

إن النظرة الفاحصة لما يقوله المتصوفة من شعر توضّح أن الظروف والأحداث التى جرت فى القرن الرابع عشر ، خاصة ذلك التطور العلمى والفكرى الملحوظ ، قد أضعفَتْ النظرية إلى حد ما ، وفرضَتْ على الشعراء المتصوّفة مزيداً من الاعتدال فى المعالجة الشعرية ،(ونقلتهم من عوالم التطرف والغلوّ إلى رحاب فسيحة من التأمّل الموضوعى ، الذى يقوم فى جوهره على الحب الواعى للرسول ﷺ وشخصيّته الفذّة ، وإن كانت أصول النظرية ـــ خاصة فيما يتعلق بالنور أو النورانية ـــ مازالت قائمة ، وإن كان الشعراء المتصوفة فى السودان ـــ على وجه التحديد ـــ أكثر الشعراء العرب التصاقا بهذه النظرية حتى الآن ، بحكم انتشار الطرق الصوفية المتعددة هنالك ، وتوهّج العاطفة السودانية بحب النبى ﷺ وآله .[1]

---

(١) نلاحظ أن هذه النظرية تمتد لتشمل آدابا أخرى ، ففى منظومة « المولد الشريف » للشاعر التركى القديم ( سليمان جلبى ) ، إلحاح على فكرة النور المحمدى ، وخلقه قبل كل شىء ، وتسلسل انتقال نور النبى عليه أكمل التحيات فى أكثر من موضع ، يقول مثلا عن كونه «ﷺ» سبباً فى خلق العالم وانتقال نوره :

سَبَباً كانَ كما اللهُ خَلَقْ — وبه العالم لا ريب انبثق
ألقِ سمْعاً أيهذا المُتَّقِى — كيف وافى اعلم بقولِى شيق
فى يقينٍ أصلهُ منى لتعلَمْ — أن هذا الأصلَ موصولٌ بآدمْ
سوف تدرى وعلى طول الحقبْ — جده منْ ، منْ أبوه والنّسبْ
ذلك النُور ترى كِيف انتقلْ — أيُّهم عنه مضَى ، من فيه حلْ
وبذا تعلمُ أصلَ المولِـدِ — وكذا أصلُ النبىِّ فاهْتَدِ

( المولد الشريف ـــ ترجمة حسين مجيب المصرى ـــ الأنجلو المصرية ـــ القاهرة ١٩٨١ ، ص ٨١ ، وانظر ص ٧١ وما بعدها ) .

وإذا أخذنا مثلا قصيدة « سُعْدَى » للشاعر « عبد الله الطيب »، [1] فسوف نجد إحساس الصوفىّ متوهجا منذ العنوان ، فهو يكنّى بها عن المحبوب الذى يريد وصاله ولقاءه والسعادة بقربه ، ويطرح فى مطلع القصيدة هذه الرغبة ، ويعالجها فى أكثر من عشرة أبيات ، يذكر بعدها تصوره للسرّ المحمدى ، وعلاقته بالوجود قبل آدم عليه السلام ، يقول الشاعر فى المطلع متحدثاً عن « سعدى » وشوقه إليها وإعراضها عنه ، ويتناول قصة الهوى ، ويركز على عملية الاتصال التى تمّت بين أرواح المحبين ( من قبل الحياة ) ، ويتحدث عن نور العالم ونضارته :

طربْنا إلى سعدى وأنّى نَنَالُها — وقد أعرضتْ عنّا وزالَ زوالُهَا
وإنى لا أشجى إليها طماعَةً — وبغياً ، ولكن فى فؤادِى نِبَالُهَا
هوًى كان محضاً ربما خالط الْهَوَى — قُبَيْلَ اتصالات القلوب انفصَالُهَا
تعارفْن من قبلِ الحياةِ التى نَرى — وقد كانت الدُّنْيا ضياءً ظِلاَلُهَا
فهنّ سناهَا حين يغشىَ ظَلاَمُها — ومنهنّ ريّا رَوْضِهَا واعتدالُها

ثم يتحدث عن صعوبة اللقاء وموانعه ، ويقف متأمّلاً فى مسألة الشهوة إلى اللّقاء ، تأملا صوفياً بالطبع :

تمنّينَ أصْنافَ اللّقاءِ ودونَه — من البيْنِ صلصالُ الوَرَى وخيالُهَا
وربَ اشْتَهاءٍ ظنّهُ المرء خُلّةً — وخلّة صدقٍ واشتهاءٍ يَخَالُها [2]
وقد يحتوى المرء الحبيبَ تهيُّباً — وصَوْناً ومِنْ صَوْنِ النَّفْسِ ابتذالُها
وبادَرتِ اللذّاتِ واللهوَ أنفسٌ — مبادرةً كى لا يفوتَ اهتبالُهَا

---

(1) عبد الله الطيب المجذوب ( دكتور ) ، شاعر سودانى معاصر ، يعمل أستاذاً للأدب بإحدى الجامعات المغربية ، له مجموعة من الدّراسات من بينها كتاب المرشد ( فى العروض ) ، وعدد من الدواوين ، من بينها : بانات رامة ، وأغانى الأصيل .

(2) الخلّة : هى المودة .

ومع هذا المعجم الصوفى الواضح ، والذى يدور حول اللقاء والبين والاشتهاء والاحتواء والصون والابتذال واللذة واللهو ، ينعطف الشاعر إلى النظرية من خلال الإشارة إلى ماقبل آدم عليه السلام :

وما أبهت أن قبل أنْ كانَ آدمُ   نكونُ وفينا الروحُ بثّت حبالُها
بها قد تمتّعنا الزّمانَ الّذى مَضَى   ومنها تَسَامِى أنْفُسٍ واحْتِمَالُها
وقد أرْسَلَ اللهُ النبيِّين حُجَّةً   علينا وحالُ الزُّهْدِ والوَجْدِ حالهُا
تذكرنا ذكْرا همو بأصولنا   إذا أنْكَرَتِ اليمينُ مِنّا شِمَالُها
ويذكُو بهم غرسُ العبادِ إذا خَبَا   سنا مزنها وصار غورا زلالها

ثم يصل بعد تلك الإشارة التى تدل على الاتصال بين الأرواح أو الأنفس ووجودها منذ القدم — وهو أساس من أسس النظرية المحمدية ، وإن كان الوجود هنا خاصا بمحمد فقط — إلى أن رسول الله أحمد ﷺ سرُّ الأنبياء أو سرّ حجتهم علينا ، وهو مجلى مجالى نورها وجمالها :

وإن رسولَ اللهِ أحمد سِرُّهَا   ومجلى مجالى نُورهَا وَجَمَالِهَا

بل إن الشاعر يذهب إلى أبعد من ذلك فى التصريح بوجود محمد قبل خلق الآدميين ، حين يقول :

وكنت حياً يَهْمِي وأبناءَ آدمَ   يُصَوَّر من محل التراب مِثَالُها

ومن ثم ينطلق الشاعر فى قصيدته الطويلة إلى وصف الرسول ﷺ بالأوصاف الأخرى الكثيرة ، التى تستغرق ما يزيد على خمسة وعشرين بيتا ، فى حربه وسلمه ونسبه وذكره وَرَحِمِه ودينه وقبره وأصحابه وأزواجه وآله وأنصاره ويتمه ومحبته لله .. ثم يختتم قصيدته بالإيقاع الصوفى ومصطلحاته ، كما بدأ القصيدة ، فيتحدث عن « سُعْدَى » — رمز الحبِّ النبوىّ — وطيفها — والتعلّق بها ، وانتظار قربها

« وإن شطَّتْ وطال مِطَالُها » ، ويؤكد أنه لا ريب فائز بالوصَال :

تراءتْ لنا سُعدَى وطافَ خَيَالُها ... ولما رَمَتْنَا قد أصابتْ نِبَالُها
غرينا بها عَهْد الشباب وبعدَهَ ... وتيّمْنا إشْرَاقها واحْتِفَالُهَا
وإنّا لنَهْوَاها ونعلم أنّها ... ستدنُو وإنْ شَطَّتْ وَطَالَ مِطالُهَا (١)
وَنَعْلَمُ أنّا فائزون بِوَصْلِهَا ... وأنَّ إلَيْنَا أنْ يَؤُول مآلُهَا

ويلاحظ القارىء للقصيدة أنها ذات إيقاع إنشادى رتيب ، ينقلنا إلى حلقات الذّكر ، رغم انتمائها فى البناء الشعرى للنمط الجاهلى ، مطلعا ولفظاً وتركيبا وخيالا ، وتذكرنا بإحدى قصائد أبى طالب على وجه التحديد ، ولكنها فى كل الأحوال تنبىء عن غزارة معرفة وإدمان للأدب الجاهلى ، وولاء واعتزاز بالطرق الصوفيّة .

وإذا كان « عبد الله الطيب » قد وقف عند حدود القدماء ، فيما يمكن أن نطلق عليه « موقفا تقليديًّا » ، فإن « محمود حسن إسماعيل » (٢) ، تجاوز هذا الموقف التقليدى ، وأخذ على عاتقه فى قصيدته « مع النور الأعظم » التى نظمها بمناسبة مولد المصطفى محمد ـــ ﷺ ـــ أن يتجاوز الحديث عن « محمد » من خلال نظرية النور المحمدى ، أو التصوّف التقليدى ، إلى ما يمكن أن نسميه « التصوف الإيجابى » الذى يضع نفسه فى أتون مشكلات العصر ، وظواهره ، وإن آثر الحديث عنها من خلال إشارات تُومِىءُ ولا تُفْصح ، وتُجْمِل ولا تُفصّل ... فى أول القصيدة يتحدث عن « محمّد » باعتباره أوّل نور ، ونوراً أعظم ، وكل الأنوار من نوره :

---

(١) عبد الله الطيب ـــ بانات رامة ـــ ط ١ ـــ الدار السودانية ـــ الخرطوم ـــ ١٩٧٠ ـــ ص ٢٩٣ ـــ ٢٩٦ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، ( ١٩١٠ ـــ ١٩٧٧ م ) ولد فى قرية النخيلة بالصعيد ، تخرج فى دار العلوم ١٩٣٧ ، وله مجموعة من الدواوين ، منها : أغانى الكوخ ، هكذا أغنّى ، أين المفر ، نار وأصفاد.. وقد ترجمت بعض قصائده إلى عدة لغات ، وكان من أشهر شعراء « الرسالة » فى إصدارها الأول ، وإصدارها الثانى أيضا ( شعراء الدعوة ج ٥ ـــ ص ٧٧ ) .

« يا أول نور
سكب اللهُ النورَ الأعظمَ من شفتيهْ
يا أوّل نور
كل النور تألّق منه ، وجاب الكون على كفيهْ
يَا أوّل نورٍ
خفَّ إليه الروحُ القدسُ وكبّر شَوْقاً بَيْنَ يَدَيْهْ

ويتناول الشاعر بعد أن يؤكد النظرية ــ النور المحمدى ــ قضايا العصر من خلال تاريخ الدعوة وما حققه محمد ﷺ ، فيراه وقد روى البيد الظمأى للنّور ، ورشّ اليقظة والتوحيد فى قلب الإنسان ، وَمَحَا الذلّ من جفنيه ، وقضى على الرقّ ، و « مضى يسحق كل ظلام عبر الدهر ، ومرّ عليه » ، ثم يتحدث عن رفض الظلم والبغى ، والخنوع ، والنفاق والكذب والرزق الحرام :

« رَفَضَ صَلاَةَ الأوّابِينَ لغيْرِ الله
رفض خُشوعَ الكذّابين بغير شفاهْ
رفض الرِّزْق إذَا لَمْ يَأْتِ
أبيَّ الخطوةِ غير هجينْ
رفض الكلمةْ
إنْ لَمْ تسحقْ كَمَدَ الذّلِ ، بكلّ جبينْ
رفض خفوتَ المغلوبينْ
رفض سكوتَ المسلوبِينْ
رفض هَسِيسَ الرِّشْوة
حين تفحّ ، وتَمْرُقُ كالتِّنِّينْ
رفض البسمة حين تزوغ
لتخلس صيد الغشّاشِين !! ..

وهذا الوعى بقضايا العصر ، وإسقاطها على التّاريخ بأسلوبه المتميّز ، هو

الذى جعل نظرته الصوفيّة تتجاوز الاجترار القديم ، ومجرد الحديث عن أوصاف مجردة للنبى ﷺ ، وإشباع الرغبة فى الطرب والتطريب بالإنشاد والذّكر ، إلى إدخال الهموم العامة وسط هذه المنطقة الشديدة الخصوصية ، ولذلك نجد الشاعر يوقظ المتصوّفة وغيرهم ليقول لهم : إننا حين تخلّينا عن محمد ، وتُهْنا عن حديقة أسراره « شربنا الحَيْرة » ، ولم يرحمنا « نورُ يديْه ... » وهذا ما يدفعه أن يخاطب الرسول ﷺ لنتجَاوز الحيرة والضلال :

يا أوّل نور
سَكَبَ الله النور الأعظم منْ شَفَتَيْه
عُدْ لِخُطَانَا
عُدْ لِهَوَانَا
يَعُدِ النورُ لروحِ الحَائِر فى كهفيْه (١)

وإذا كان « محمود حسن اسماعيل » يمزج الملامح الخاصة للنبى ﷺ بملامحه العامة ، فى إطار من الابتكار والتميز ، مستخدما نظرية « النور المحمدى » ببراعة ، فإن شعراء آخرين مزجوا بين الملامح الخاصة والعامة فى إطار تقليدى ، يشبه ما فعله « عبد الله الطيب » ، وإن كان يتميز عنه بالإعلان عن النظرية بصوت عال ، والإشارة إلى مشكلات الأمة وواقعها الأليم ، ولعل قصيدة « محمد ـــ معجزة الوجود » للشاعر أحمد مخيمر (٢) تمثل ذلك خير تمثيل ، فالشاعر فى مطلع القصيدة يعلن عن النظرية ـــ النور المحمدى ـــ بجهارة ووضوح قاطعين ، فمحمد أول الدنيا وآخرها ، المستظل بظل العرش منذ اليفاعة ، وصانع التاريخ ، وجامع طرفيه فى يديه ، وحامل المعجزات ، و ( المسْتقل بسرّ الحق من قدم ) ، وهو بعد ذلك كله

---

(١) محمود حسن اسماعيل ـــ نهر الحقيقة ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٩٠ ـــ ١٩٥ .

(٢) أحمد مخيمر ( ١٩١٤ ـــ ١٩٧٨ م ) شاعر مصرى تخرج من دار العلوم ، وله عدد من الدواوين والمطوّلات ، منها : الغابة المنسية ، وأشواق بوذا ، وأسماء الله الحسنى ، وقد نشر بعض المقالات فى الدوريات الأدبية بمصر وخارجها .

سيد الخلق منذ وُجِد الوجود :

محمدٌ أولُ الدُّنيا وآخرها ... والمستظلُّ بنورِ العرشِ مذْ يَفَعَا
محمد صانعُ التاريخ أجمعِهِ ... وجامعُ طرفيهِ فى يَدَيهِ مَعَا
وحاملُ المعجزات الخالداتِ لمنْ ... رأى اليقينَ بها جهْراً فما اقْتنَعَا
والمستقلُّ بسرِّ الحقِّ من قِدَمٍ ... وليس فى الحقِّ راءٍ كَمَنْ سَمِعَا
ياسيِّدَ الخلْقِ مذ كان الوجودُ فلم ... يشهدْ شَبِيهَك بينَ الْخَلْقِ منذ وَعَى

ثم ينْتقل الشاعر إلى وصف الرسول ﷺ بالأوصاف المشتركة بين الشعراء منذ زمان بعيد ، فيصفه بالحلم والعفو وصنع المجد والخلد والعظمة :

المجْدُ والخُلْدُ فى أيَّامِكَ الْتَقَيَا ... والحُلْم والعفْوُ فى أخْلاقِكَ اجْتَمَعَا
وقد وَسِعْتَ الذّى فى الكونِ مِنْ عِظَمٍ ... وضاقَ عن مجْدِكَ الْأعْلىَ فما اتَّسَعَ

ويروى دوره وبطولته فى توحيد الأمة العربية ، ونقلها من مرحلة التخلف إلى مجال التحضر والنّور ، ويتحدث عن أصحابه — ﷺ — ، وتأثيره فيهم ، ودورهم فى بنا الأمجاد الإسلامية العظيمة .. وكأنّ الشاعر يحلم بهذا المثل العظيم الذى صنعه محم ﷺ لتحيا الأمة فى حاضرها من جديد ، وحين يتحدث عن القرآن الكريم ، ويعدّ محاسنه يصوّرُهُ شجرة المستقبل التى تحمل الثمار اليانعة :

هذا كتابُكَ والأجيالُ تقرؤه ... والدهرُ يسمعُ فيمَنْ باتَ مُستَمِعَا
نرودُهُ أيكةً للغيْبِ ناضرةً ... وفوقَها الثَّمرُ المنضودُ قدْ يَنَعَا (١)

(١) أحمد مخيمر — الغابة المنسية — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٦٥ — والقصيد على صفحات ٨٧ — ٩٠ — وقد فازت القصيدة بالجائزة سنة ١٩٤٧ فى إحدى المسابقات ، وقد أثبت الشاع ما وجده من أبياتها ، وواضح مما بين أيدينا أن « جزءا كبيرا منها قد ضاع ، ولعله كان يحمل عناصر هامة »

## الشيعـــة :

إنّ مزج الملامح الخاصة بالملامح العامة لدى بعض المتصوفة ، فى القرن الرابع عشر الهجرى ، يمثل جانب الاعتدال والإيجابية الذى افتقده المتصوّفون القدماء بغلوّهم وتطرّفهم من خلال نظرية النور المحمدى ،[(١)] ويعنى أن اطراد التقدم الثقافى يؤذن بنوع من التصوّر المشترك للحقيقة المحمدية ، أو الشخصية المحمدية ، وهذا مانراه أيضا ، لدى الشيعة ، فقد حمّلوا على شخصية محمد ﷺ وآل بيته القضايا العامة التى يعانيها الإنسان العربى المُسْلم فى القرن الرابع عشر الهجرى ، ويكاد يصل التناول لهذه القضايا من خلال أشعار بعضهم إلى ذروة من القوة والتدفّق العاطفى ، ولكن ذلك لا يعنى بحال تخليهم عن التصوّر الشيعى القديم للعلاقة الشيعيّة بالشخصيّة المحمدية .

وقد كانت الشخصية المحمدية غير بارزة لدى الشيعة منذ بدأ شعرهم يتميز بخصائص معيّنة ، فقد كان شعرهم يتجه إلى آل البيت بالدرجة الأولى ، يتحدث عما جرى لهم ، وعن بطولاتهم وأمجادهم ، ومقاومتهم واستشهادهم ، على نحو مانرى فى

---

(١) لا زالت هناك أصداء للغلوّ فى نظرية « النور المحمدى » عند بعض المتصوفة المتشيّعين ، وعلى سبيل المثال قصيدة « اللقاء الأول » للشاعر محمود جبر — الذى يسمى نفسه « شاعر آل البيت » وهو يعبر عن مشاعره عندما رأى المدينة المنورة لأول مرة ، فنراه مأخوذا بالمدينة ، ويتحدث عن دهشته البالغة بالتساؤل هل : مَشَى محمدٌ هنا ؟ وسعى ؟ ودعا ؟ ثم يستنكر أن يكون محمد قد ترك المدينة ، وغاب عنها وحجب عن العالم المنظور . يقول الشاعر :

ما أستطيع الفهم أنَّ محمداً ... ترك المدينةَ وهو عطرُ رُبَاهَا
ما أستطيع الفهم أنك غائبٌ ... أنت الذى قادَ الدُّنَا وَرَعَاهَا
ما أستطيع الفهم ، أنت محجَّبٌ ؟ ... تلك العوالم أنت ملء سَمَاهَا
والله لو غيّبتَ عنها لحظةً ... وحُجِبتَ لا حترقتْ بِمَنْ أشقَاهَا
يا نُورَها وَمَنَارَها وَمَدَارَها ... يا جنّةَ المأوى وقطبَ رَحاها

( ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية — القاهرة — ١٩٥٩ ، ص ٢٥ ) ، وقد نشرت أيضا فى : ( المختار من الشعر الحديث — سلسلة الألف كتاب — ١٣٧٧ هـ — ١٩٥٨ م — ص ٥ ) وواضح أن الشاعر مؤمن بنظرية النّور المحمدى ووجود محمد المستمرّ ، فلو كان غائباً ( متوفى ) لاحترقت المدينة ، وهذا نوع من المغالاة .

هاشميات « الكميت » ، ثم إننا نراهم يتجهون بفكرهم ووجدانهم نحو الإمام الحسين خاصة ، وذكرى كربلاء وأبطالها ، وقد تطور ذلك فيما بعد إلى الحديث عن فكرة « الإمام » أو المهدى المنتظر ، وقد أسبغ شعراء الشيعة على الإمام أو الأئمة ، الكثير من الصفات التى تبدو فيها المغالاة واضحة ، وقد انتقلت هذه الخصائص إلى شعراء الشيعة فى القرن الرابع عشر ، فلا يرون محمدا إلا جدا للأئمة ، منه يرثون كل خير ، وكل صفات عظيمة .. أما الأئمة فيأخذون صورة فيها الكثير من المبالغة التى تتعارض مع المفاهيم الإسلامية الصحيحة فى بعض الأحيان ، ويمكن أن نأخذ مثلا على ذلك من قصيدة « السيد موسى الطالقانى » ،[1] يخاطب فيها الإمام موسى بن جعفر ( عليهما السلام ) ، فيناديه باعتباره ابنا لخير الرسل طه ، ثم يشكو إليه مما يغانيه ، ويطلب منه أن يقضى ديونه ، ويشرح له حاله السيئة ، حيث خلف امرأة عجوزا مصابة فى عينيها ، وأطفالا صغارا تركهم رغم أنفه ، ويرتب على ذلك طلب النوال والعطاء ، يقول الطالقانى :

أتيتك يا ابن خيرَ الرُّسل طه ... ونفسى تشتكى مما دَهَاهَا
تمنّتْ منك أن تقضى دُيُونى ... وأرجو أن تبلغها مُنَاهَا
وقد خلّفْتُ فى بَلَدِى عجوزاً ... تغضّ المُقْلَتَيْن على قَذَاهَا
وأطفالاً أفارقهم بِرَغْمِى ... ولى كبد تحنُّ إلى لِقَاهَا
( فَقُلْ للشّامِتِينَ بنا أفِيقُوا ) ... ستلْقَى النفسُ من ( موسى ) مُنَاهَا
وأرجع منه مسْرُوراً لأهلى ... بكفٍّ ينعشُ الراجى نَدَاهَا[2]

إنَّ شخصية الإمَامِ هنا تَظْهَرُ بوضوحٍ شديد ، واقترانُها بالرَّسُولِ ﷺ لمجرد إثبات النسب وحسب ، وكثيراً ما نُطالع هذا النسب فى ( سبط النبى ) ، و ( ابن النبى ) و ( ابن خير الرسول ) ..... الخ . ولذلك لا نعثر على ملامح واضحة

---

(١) السيد موسى الطالقانى ، شاعر عراقى معاصر ، من الشيعة ، وله ديوان مطبوع .

(٢) ديوان السيد موسى الطالقاني ـــ جمع وتحقيق : حسن آل طالقانى ط ١ ـــ مطبعة العربى الحديثه ـــ النجف ( العراق ) ـــ ١٣٧٦ هـ ـــ ١٩٥٧ م ـــ ص ١٣ / ١٤ .

للشخصية المحمّدية فى كثير من شِعْر الشيعة فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وإن كنا نرى مثلا بعض الشيعة فى لبنان بحكم احتكاكهم الثقافى بالغرب ، وتأثير العصر ، قد تخلّوا عما يمكن تسميته بالتزمّت فى مفاهيم التشيع ، فتظهر صورة الرسول ـ ﷺ ـ بصورة جيدة ، بل ساطعة أحيانا ، وتحمل هموم الأمّة فى ملامحها العامة ، ومشبّعة بالكثير من التقدير العاطفى المتدفق ـ كما سبقت الإشارة ، ويمكن أن نأخذ المثال على ذلك من أشعار « إبراهيم برى » [(١)] ، الذى وقف ديوانا كاملا على النبى ﷺ ، وآل البيت بعنوان « للنبىّ وآله » ، صحيح أن آل البيت يستأثرون فى هذا الديوان بالنصيب الأكبر من المدح والتبجيل والتمجيد ، ولكن شخصية الرسول ـ ﷺ ـ تبدو متميّزة وذات مكانة خاصة ، ولعل ذلك يرجع إلى اهتمام الشاعر بالدرجة الأولى بالقضايا القومية التى يعانيها العرب المسلمون فى زماننا .

فى قصيدته « حكومة النبى » يرسم الشاعر صورة فى غاية الصفاء والألق للنبى ﷺ ، فيرى نور البدر وقد استمدّ نوره من محمد ، واستمد منه الجمال والجلال ، واستمدّ منه فخر العروبة ، واستمدّ منه المروءة ، من خلال مقارنة طريفة بين البدر وبين محمد :

من رأى البدْرَ فى أوانِ اكتمالِهِ ... يتخطّى الغيومَ عبْرَ جِبَالِهِ
يسكبُ النُّورَ عسْجَداً وَلُجَيْناً ... من يمين السَّخَاءِ أو مِنْ شِمالِهِ
من رآه هَفَا إليه وصلىّ ... بِخُشُوعٍ على النبىِّ وآلِهِ
فعلى البدرِ من محمد معنىً ... من معانِى جَمَالِهِ وجَلاَلِهِ
وعلى البدر من محمد فَخْرٌ ... يعربىٌّ بِلَوْنِـهِ وظِـلاَلِهِ
وعلى البدر من مروءات طَهَ ... نهرُ ماسٍ ينسابُ فى سَلْسَالِهِ
تستحم الأرواح فى شاطِئَيْهِ ... ويَعُبُّ الظمآنُ من شَلاَّلِهِ

وينعطف الشاعر بعد هذا الوصف الذى يمكن أن نعتبره وصفا متميزا ،

---

(١) إبراهيم برى ، شاعر لبنانى معاصر ، من الشيعة فى الجنوب اللبنانى ، وله ديوان مطبوع .

يحقق ملامح الشخصية المحمدية الخاصة ، إلى تقدم فى النظرة الشيعية للآخرين ، حين يتحدث عن انتسابه — مع قومه والمسلمين — إلى محمد فيقول ( نحن أطفاله ) ، ثم يؤكد عدالة النبى ﷺ ، ومساواته بين الناس ، ويستطرد إلى العديد من الملامح الخاصة للنبى فى قوله وفعله . يقول الشاعر :

وعلى الأرض .. كلُّ شعبٍ عليها عاش فى ذهن أَحْمَدَ وَبِبَالِهِ
نَحْنُ أطفالُهُ .. فيالنبى وَضَعَ النَّجْمَ فى يَدَىْ أطفَالِهِ
وَرَمَى ظُلْمَةَ الجَهَالَةِ عنهمُ وإلى الله شَدَّهُمْ بِحِبَالِهِ
لم يقرب بَنِي العمومة منهمُ لا ولا اهتمَّ فى بَنِى أَخْوالِهِ
فالمساواةُ فى حكومةِ طَهَ هى منْ بعضِ غَرْسِهِ وَغِلالِهِ

بيد أن الشاعر يهدف فى النهاية إلى عرض قضية طائفته ( أهل الجنوب اللبنانى ) ، ومأساة الشيعة فى لبنان الذين يعيشون بين نارين : نار الحكومة التى تهملهم ولا تحقق مطالبهم ، ونار العدوّ الصهيونى الذى يهدّدهم بالاجتياح ، ولا يكف عن قصفهم بالطائرات ، فيعرض القضية عرضا مستفيضاً ، مستنجداً بالرسول ﷺ ؛ ليسدّد خطا شعبه وأمته ، فى مواجهة المحنة ، وطالبا نواله أيضا :

يا رسول الأجيالِ سدِّدْ خُطَانَا عبر بحرِ الوُجُودِ عبْرَ رِمَالِهِ
فكّ قيد الشعوبِ حَرّرْ يديهم من وِثَاقِ الشَّقَا ومنْ أغلالِهِ
كيف نسمُو إلى رُوَاقِ المعالِى ونوالُ الجَوْزَاءِ دونَ نَوَالِهِ ؟

إن بروز الشخصية المحمدية فى شعر الشيعة المعاصرين ، وانتقالها من مجرد الشخصية المساعدة بجانب الحسين وآل البيت ، إلى شخصية أساسية ، هو تقدم ملموس يؤذن — كما أشرت بالنسبة للنظرة الصوفية — بتصوّر مشترك نحو الشخصية المحمّدية ، وهذا التصور فى كل الأحوال يركّز على الملامح العامة التى تتناغم بالضرورة ، مع الهموم القومية والوطنية — بل والطائفيّة — فى إطار من الاحتفاظ بالخصائص الرئيسية التى تميز شعر الشيعة على تعاقب الأجيال .

## الشكوى والتوسل :

إن الاحتفال بالشخصية المحمدية وملامحها الخاصة دفع الشعراء إلى الاستنجاد بها ، وطلب الغوث منها ـــ مع ماقد يثيره ذلك من قَلَقٍ عَقَدِىّ ـــ ، والتوسّل به إلى الخالق من أجل الشفاعة وقضاء الحاجات وتفريج الكربات ، وقد اشترك فى ذلك شعراء التيار الذاتى مع معظم الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية فى شعرهم ، باستثناء المجدّدين الذين ساروا على نمط الشعر الحر ، فقد تناولوا مع الشخصية المحمدية تَنَاوُلاً مختلفا كما سبقت الإشارة ، وقد رأى الشعراء ـــ خاصة الصوفية ، أن منزلة الرسول ﷺ عند الله تؤهّله للتدخل من أجلهم ، وتحقيق الغايات التى ينشدونها ، ومساعدتهم على تجاوز المحن والصعاب التى يمرون بها ، فأكثروا من الشكوى إليه ، والتوسل به ـــ ﷺ ـــ فى ثنايا قصائدهم ـــ ، وكانوا يخصصون الجزء الختامى أو الذى قبله لهذا الجانب أو هذا الملمح الذى تعلّق بالشخصية المحمدية ، بل إن هناك بعض الشعراء الذين خصصوا قصائد بأكملها ، ووضعوا فى عناوينها مايفيد الشكوى والتشفع والتوسل بالرسول عليه الصلاة والسلام .

ونلاحظ أن معظم القصائد أو الأشعار التى تناولت هذا الملمح ، كانت تعالج هموما خاصة ، وإن كانت الهموم العامة لم تبرح مخيلة الشعراء ، خاصة فى الفترات التى تطغى فيها الاهتمامات بالقضايا الإسلامية أو القومية أو الوطنية ...

وإذا عدنا إلى قصيدة عائشة التيمورية التى سبقت الإشارة إليها ، فسوف نجدها تعلن عن لجوئها إلى المصطفى ـــ ﷺ ـــ بعد أن اكتوت بنيران العشق والجوى فى حب أورث الندم والأسى ، وكأنها تريد أن تقول إن الحب الذى خاضت غماره ينبغى أن يُدّخر للنبى ﷺ ، الذى تكتمل فيه صفات الإشراق والعظمة والمجد والفضل ، ويحقق فى الوقت نفسه هدفا أساسيا بالنسبة للشاعرة وهو الشفاعة يوم القيامة :

ولذتُ بالمصطفى ربِّ الشفاعة إِذْ يَدْعُو المنادِى فتحيا الناسُ من رَجَمِ

والشاعرة ترى أن هذه الشفاعة مسألة ضرورية ، فقد ابتعدت عن الرشاد ، وزلّت الْقَدَم :

أين الرشادُ الذى أعددتُه لِغَدٍ ؟ غويت عنه فزلّتْ بِالْهَوَى قَدمي

ثم تبين أن حديثها عن الرسول ﷺ ، وأشواقها إليه ، وإلى زيارة قبره الشريف ، بعد الإعلان عن النّدم على ما فرّطت فى الأيام الخوالى ؛ إنما جاء لهذا الغرض :

وإنّمَا أرْتَجِى من مَدْحِهِ قَبَساً يهْدِى الصِّراط ويشْفِى الرُّوح منْ أَلَمِ

ثم تتجه مباشرة قبيل الختام إلى محمد ﷺ ؛ لتطلبَ منه الشّفاعة بحق الحبّ الإلَهى ، ولأنه حبيب الله الذى خلق الدنيا من أجله :

فاشفع بحبٍّ الذى أنت الحبيبُ لَهُ لولاك ما أبرزَ الدُّنْيَا من العَدَمِ [1]

إن طلب الشفاعة والتوسل بالنبى ﷺ منهج موروث ، وضح بشدة عند البوصيرى ، ثم ألحّ عليه الشعراء من بعده ، وعائشة التيمورية كانت تابعة فى هذا المجال ، وقد شاركها فى ذلك ـــ البارودى وشوقى وعبد المطلب ، وكل الذين شطروا البردة أو نسجوا على منوالها ، فإذا أخذنا « البارودى »[2] مثلا فى مدحته الطويلة « كشف الغمّة فى مدح سيد الأمة » فسوف نراه يفعل نفس الشيء تقريبا ، ولكن بأسلوبه المتميّز وتجربته الخاصة التى تتضح فى مدحته ، وتبرر توسله وطلبه الشفاعة ، ويكاد يكونُ مبرره فى ذلك هو ما يميّز مطولته عن غيرها من المطولات التى نسجت

(١) حلية الطراز ـــ ص ٢٦٩ / ٢٧٠ .

(٢) محمود سامى البارودى ، رائد النهضة الشعرية الحديثة ، ولد بباب الخلق ١٢٥٥ هـ وتوفى فى ١٣٢٢ ـــ١٩٠٤م ، شارك فى أحداث عصره محاربا ووزيرا ، وزعيما من زعماء الثورة العرابية ، وديوانه فى أربعة أجزاء ، بالإضافة إلى قصيدته الطويلة « كشف الغمّة فى مدح سيد الأمة » ( راجع مقدمة الديوان ) .

على غرار « البردة » للبوصيرى ، فقد نفى إلى جزيرة « سيلان » بعد فشل الثورة العرابية ، وعاش غريبا عن وطنه وشعبه، وأحسّ مهانة النفى والعزلة والوحدة ، ورأى أن هذه المحنة لـن تنتهى ، أو تخف حدتها إلا إذا استخـدم قلمـه فى مديح المصطفـــى ﷺ .

يقول « البارودى » فى أبياته التى تقطر ألما ، وتبرّر التوسل ، متحدثا عن العناء الذى يلاقيه فى المنفى ، والقلق الذى لا يفارقه ، وغربته الموحشة ، ووحدته المؤلمة ، وشوقه إلى المدينة المنوّرة مثوى الرسول ﷺ حيث الصحبة والأمن :

تَكَاءَدَتْنى خطـوبٌ لو رَمَيْتَ بِهَـا ... منـاكبَ الأَرْضِ لم تشبتْ على قَدَمِ
فى بلدة مثل جوْف العير لستُ أرى ... فيها سِوَى أُمَمٍ تحنُو على صَنَمِ
لا أستقرُّ بها إلا على قَلَقٍ ... ولا ألذُّ بها إلا على أَلَمِ
إذا تَلَفَّتُ حوْلى لم أجدْ أثَراً ... إلا خَيَالى ولم أسمعْ سوى كَلِمِى
فمن يَرُدُّ على نفْسِى لبانَتَهَا ... أو منْ يُجِيرُ فؤادى من يَدِ السَّقَـمِ
ليتَ القَطَـا حين سارتْ غُدْوَةً حملتْ ... عنِّـى رسائـلَ أشواقـــى إلى إِضَمِ
مرّت علينا خِمَاصاً وهى قَارِبَةٌ ... مرّ العَوَاصِفِ لا تَلْوى على إِرَمِ
لا تدركُ العينُ منها حين تلمحُها ... إلا مثالاً كلمْعِ البرقِ فى الظُّلَمِ
كأنَّها أحرفٌ برقية نبضتْ ... بالسِّلْكِ فانتشرتْ فى السَّهْلِ والعَلَمِ
لا شَىْءَ يَسْبِقُهَا إلاَّ إِذَا اعْتَقَلَتْ ... بَنَانَتِى فى مَدِيحِ المصْطَفَى قَلَمِى (١)

هذه إذاً قضيّة البارودى ، أو محنته التى جعلته يقف بباب المصطفى ــ ﷺ ــ شاكيـا ومتـوسلاً ، فضلا عن نظـم السيرة النبويـة الشريفـة ، بما فيها من أحـداثٍ وقصص وغزوات ، تعطى للبارودى منزلة القرب من الحبيب ( محمـد ) ــ ﷺ ــ ، وتُنيلُـه حقّ الشفاعة يوم الحساب ، وتجعله يشعر بالاطمئنان :

---

(١) من المدائح النبوية : كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ج ٢ ــ تقديم الدكتور سعد ظلام ــ ط ١ ــ دار الشعب ــ القاهرة ــ ١٩٧٨ م ــ ص ٤٥ ، ومعنى تكاء دتنى : شقت على ــ اللبانة : الحاجة ويكنى بها عن شوقه للعودة إلى مصر ــ الخماص : الجياع ــ القاربة : الطالبة للماء ليلا ــ البنانة : طرف الإصبع .

ولى بحب رسول الله منزلـــــــــــةٌ أرجُـو بها الصّفـحَ يوم الديـنِ عن جُرُمِـى
لا أدّعـى عصمـةً لكـــن يدى علــقتْ بسيّـــــدٍ من يُرِدْ مرعاتَــــــه يَسِمِ
خدْمتُــــــه بمديحى فاعتلــــوْتُ على هامِ السِّمَـاكِ وصار السّعْـدُ من خَدَمِـى
وكيـف أرهبُ ضيْمـاً بعـــد خدْمَتِــــهِ وخـــادمُ السادةِ الأجـــوادِ لم يُضَمِ (١)

ونلاحظ أن « البـارودى » كان مدركا أن غافـر الـذنب وقابـل التـوب هو الله سبحانه ، ولذلك فإنه يقدم لطلب الشفاعة استغاثات طويلة بالله ، مقرًّا ومعترفا بأنـه وحده صاحب القول الفصل ، على عكس بعض الشعراء الذين ذهـبت بهم المغـالاة مذاهب بعيدة حول شخصية الـرسول ﷺ اعتقـاداً منهم أنـه يملك فى هذه المسألـة الكثير .. ولكن « البارودى » كان يَقِظاً ، ولم يقـع فى المغـالاة ، بل اعتـرف بحق الله وحده فى الغفـران أو عدمـه ، ثم تشفّـع بالمصطفـى عليـه الصلاة والسلام ، وهـا هو يناجى ربه آملا فى غفرانه وفضله ، ومتشفعاً بالمصطفى الكريم :

يا غافرَ الـذّنبِ والألبـابُ حائـرةٌ فى الحشْرِ والنّارُ ترمِي الجوَّ بالضَّرَمِ
حاشا لفضْلك وهـو المستعـاذُ بِهِ أن لا تمنَّ على ذِى خَلَّـــةٍ عَدِمِ
إنِّى لمستشْفِعٌ بالمصطفـى وكفـى به شفيعاً لدى الأهْـوَال والقُحَـمِ
فاقبلْ رَجَائِـى فمـالى من أَلُـوذُ بِهِ سواك فى كل ما أخشاهُ من فَقَـمِ (٢)

وقد توسل البارودى فى قصيدة أخرى بالـرسول ﷺ ، وطـلب من الله الـرحمة لينقذه من المحنة التى يعيشها فى الدنيا ، والمحنة التى يمر بها الخلق يوم الحشر ، فلـيس هناك من أمل إلا الله :

يا ربِّ بالمصطفى هبْ لى ـــ وإنْ عظُمـتَ جَرَائِمـى ـــ رحمةً تُغْنِـى عن الحُجَـجِ

---

(١) السابق ـــ ص ٧٨ .

(٢) كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ـــ ص ٨٠ والضَّرَم : الشرر المتطاير من النار المشتعلة ، والخَلَّة : الحاجة ، العَدِم : الفقير المحتاج ، الفَقَم : الامتلاء ، وفقم الأمر : لم يجر على استواء .

ولا تكلْنِـــــــى إلى نفْسِى فإنّ يَدِى مغلولةٌ ، وَصَبَاحِـى غيرُ مُنْبَلِـجِ
مالى سواك وأنتَ المستعـــــــانُ إذا ضاق الزحـامُ غداةَ المَوْقِفِ الحَـرِجِ
لم يبـقَ لى أمــلٌ إلاّ إلــيْك ، فلا تقطعْ رَجَائى ، فقد أشفقتُ من حَرَجِى (١)

أما « مصطفى صادق الرافعي » (٢) فيصف محمداً الـذى يحبّـه ، بأنـه شفيعُـه ، وطبّه ، وغوْثه ، وغيْثه ، وحاميه ، ومفرّج كل خطب ، يقول الرافعى :

رعـــاك اللهُ هلْ مثْلــــي محبٌّ وقـد أمسى ( محمّدٌ ) لى حَبِيبَــا
شفيعـى يوم لا يُجْـدى شفَيــعٌ وطبّــى يوم لا أجِــدُ الطَّبِيبَــا
وغـوْثى حين يَخْذُلُنِى نصيــرِى وغيْثِــى إن غَدَا ربْعــى جَدِيبَــا
وآمــنُ فى حماه ريْبَ دهْــرِى وحادِثَـــهِ وإنْ أمسى غَضُوبَــا
وأذكُــرُهُ فيفـــرج كل خطْبٍ ولـــو كانت رُوَاسيها خطوبــاَ (٣)

ويبدو أن هذه الأوصاف كانت مقدمة فى قصيدته الطويلـة ، ليستغيث بالرسول ﷺ ، فهنــاك همٌّ ذاتــّى يعانيــه « الرافعــى » ، وإن كان لا يفصح عنــه مثــل « البارودى » ، فنحن نراه وهـو يمسك بأهـداب الـرسول ﷺ مستنجـدا وطالبـا الأمـان والضمان ، ويتساءل بحسرة عن موعد اخضرار أيامه .

---

(١) ديوان البارودى ج ــ ١ ضبط وتصحيح على الجارم بك ومحمد شفيق معروف ــ مطبعة دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ١٤٠٠ ــ ص ١٠٤ .

(٢) مصطفى صادق الرافعى ( ١٢٩٧ ــ ١٣٥٦ هـ / ١٨٨٠ ــ ١٩٣٧ م ) ، أديب وشاعر من كبار الأدباء فى العصر الحديث ، من أصل شامى ، وولد بطنطا وتوفى بها . وله ديوان مطبوع فى ثلاثة أجزاء ، وألف عددا من الكتب أهمها : تاريخ آداب العرب ، وإعجاز القرآن وتحت راية القرآن ( راجع الأعلام ج ٨ ــ ص ١٣٧ ) .

(٣) ديوان الرافعى ج ١ ــ المطبعة العمومية بمصر ١٣٢١هـ ــ ص ١١٨ .

الفواجع عليه ، ومن ثم ، يعلّق أملاً كبيرا على حب الرسول ﷺ فى إنقاذه مما هو فيه ، ويخاطبه قائلا :

رسول الله جئتك مستغيثا وجودُك ضامنٌ أنْ لا أخيبَا
متى تخضرُّ أيّامِى وتزهُو ويُصبِحُ عودُ أمالِي رَطِيبَا
فقد ضاقتْ بِىَ الدُّنيا وهبَّتْ فجائعها على قلبى هُبوُبَا
ومالى غير حبِّك من نصيرٍ فَعَلّ من العنايةِ لى نَصِيبَا [(1)]

إن هذا الملمح الذى يركز عليه معظم الشعراء الذين عالجوا الشخصية المحمدية فى أشعارهم ، يثير انطباعا بمدى الحاجة إلى هذه الشخصيّة الفذّة فى تاريخ الإنسانية للإنقاذ والنجدة والغوْث ، بمعنى الهداية والإرشاد والإصلاح ، على المستويين العام والخاص ، وإذا كانت الشخصيّة المحمدية لدى الشعراء الشّيعة تظهر خافتة أحيانا ، وقد لا تظهر على الإطلاق ، فإنّنا نجد بين هؤلاء الشعراء ، من يستغيث به من أجل الإنقاذ العام والنجدة الشاملة ، والغوث الكامل ، للإنسانية كلها ، فضلاً عن الأمة الإسلامية ، ولعل هذا مادفع الشاعرة الحاجة « صابرة محمود العزى » [(2)] ، إلى التوسل بالرسول ﷺ ، وهى تتحدث عن الحسين وذكراه ، وتتوسل به وبآل البيت أيضا ، فتخاطب الحسين باعتباره سبط النبى ، وتعلن الولاء له والحبّ ، وتطلب شفاعة جده وعونه :

يا سبطَ خيْرِ المرْسلين لك الوَلاَ من خافقٍ فيه الولاءُ تجسَّدَا
كم قلت من درّ القصيدِ بمدْحِكُمْ يامن لكُمْ كلّ المكارم فى النَّدَى
فى الحشْرِ أبْغِيها شفاعةَ جَدِّكُم وأرُومُها عوناً بساعاتِ الرَّدَى
فلكم شروعٌ نَسْتَفِىءُ ظِلاَلَهَا ولكم روافدُ إنْ عَدمْنَا المَوْرِدَا
وبكم تضاءُ الدَّاجيَاتُ وَيَجْتَلى نِبْراسُكم متوهِّجا متوقِّدَا

---

(1) ديوان الرافعى ج ١ ـــ ص ١١٩ .

(2) الحاجة صابرة محمود العزى ـــ شاعرة عراقية معاصرة ، من الشيعة ، لها ديوان مطبوع .

فاشملْ فديتُكَ بالرِّعايــةِ أمَّـــةً        أخنى عليها الدَّهْرُ والـخَصْمُ اعْتَـدَى [1]

ونلاحظ هنا أن طلب التوسل مختلط ، فهى تتوسل بالجدّ ( الرسول ـ ﷺ ـ ) من أجل الشفاعة يوم القيامة ، وتتوسل بآل البيت والحسين ، من أجل رعاية الأمة التى أخنى عليها الدهر ، واعتدى عليها الخصم ، ولعل الشاعرة تقصد أن تقتدى الأمة بأخلاق الحسين عليه السلام وآل البيت ، من أجل المقاومة والمواجهة مع أعداء الدين والأمة .

وإذا كانت الشاعرة قد توسلت بالنبى والحسين معا ، فإن الشاعر « عمر بهاء الدين الأميرى » [2] ـ ليس شيعيّاً ـ يستنجد بالرسول ـ ﷺ ـ وحده ، من أجل الأمة كلها ، وما أكثر قصائده التى ألحّ عليها فى هذا المضمار ، ولكننا نختار إحدى قصائده ، حيث وجد ذكرى الهجرة مناسبة طيّبة ليخاطب الرسول ﷺ ويشكو إليه واقع الأمة ، فهو يرى أن الهجرة كانت من المآثر الخالدة فى التاريخ ، وهى درس دائم يتعلم منه المسلمون الإيمان ، والعزم ، والمثابرة ، والحكمة الرشيدة ، ومواجهة العثرات ، وأن الله يعين من يهاجر إليه ، ولو كانت القوى بينه وبين من يرغمه على الهجرة غير متكافئة .. ومن هذا المنطلق ، يشكو الشاعر إلى الرسول ﷺ ما وصلت إليه الأمة من عذاب ومعاناة :

يا رسولَ اللهِ نحنُ        اليومِ فى شِدْقِ المخاطِـــرْ
بل نستهْدِى ونـــمْضِى        فَلْتُنِــرْ منّــا البَصائِـــرْ
ولْيكُـــــنْ فى عوننَـــا        اللهُ .. فنصحوا .. ونهاجرْ [3]

(١) الحاجة صابرة محمود العزى ـ نفحات الإيمان ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٣٥٦ / ١٣٦ .

(٢) عمر بهاء الدين الأميرى ، ولد فى حلب بسورية ، ودرس الحقوق فى فرنسا ، وكان ممثلا لسورية فى الباكستان ، ويعلم الآن فى جامعة الملك محمد الخامس بفاس المغربية ، وله عدد من المؤلفات ، والدووابن مطبوعة ومخطوطة ، من بينها دواوينه : « مع الله » ، « ألوان طيف » ، من « وحى فلسطين » ، « ملحمة النصر » ( راجع شعراء الدعوة ج ٢ ـ ص ٥ ) .

(٣) قصيدة درس الدهر ـ من ديوانه المخطوط ( نجاوى محمدية ) ص ٨٦ .

وهكذا يبدو التوسل أو التشفع أو الشكوى إلى الرسول ﷺ ملمحا ملازما للشخصية المحمدية عند شعرائنا على اختلاف اتجاهاتهم وميولهم ، المعتدلة والمتطرفة فى آن ، وهذا يدلّ على ثراء الشخصيّة المحمدية ، وتأثيرها القوىّ على الشعراء ، سواء المقلدين أو المجددين .(١)

## ٢ ــ الشخصية المحمدية من خلال الأحداث :

إن الأحداث التى ارتبطت بمحمد ﷺ كثيرة ، ومتشعّبة الاتجاهات ، ومتعدّدة الدلالات ، وقد كان الشعر العربى في القرن الرابع عشر الهجرى وفيا فى التعبير عنها ، أو متابعتها تسجيليا بمعنى أدق ، والحديث عنها من زوايا عديدة ، ومنطلقات كثيرة . لقد بدأت هذه الأحداث قبيل مولده ﷺ بعام الفيل ، ثم امتدت بعد وفاته ﷺ حتى يومنا هذا ، إذ إن محمدا بشخصية الرسول الفذّة قد أحدث انقلابا فى المعايير والمفاهيم والأفكار على مستوى الدنيا كلها ، واكتسب إلى جانبه أنصارا ، ووقف ضده خصوم ، وفى الحالين : « المناصرة والمخاصمة » ، حدث انقلاب أىّ انقلاب .. وكان لابد لشعرائنا فى هذا الزمان من دورٍ ما فى متابعة الأحداث واستشراف مغزاها .

ويمكن القول بكل ثقة إن شعراءنا لم يتركوا حادثة ذات مغزى مرت فى حياة الرسول ﷺ منذ مولده حتى وفاته ﷺ دون أن يتناولوها بالوصف والتحليل ، ويقفوا على مضمونها ومغزاها ، كل حسب قدراته وإمكاناته الفكرية والفنية ، ولعل المطولات كانت فى هذا المجال أكثر وضوحا ، ويمكننا أن نحدّد منظومات طويلة ــ بعينها ــ

---

(١) انظر « بردة الرسول ﷺ ــ رؤية جديدة » حيث تخصّص الشاعرة الفصل التاسع للتوسل بالنبى ﷺ وبردتها منظومة على نهج الشعر الحر ، وفيه تقول :

« آتيك وما ذنبى نقضاً ، عهْدى
أو آثامى قضتْ ودّى
حاشاك حبيبى ألا تأسُو لى الجرحَ !
سلْ لى رباً
عفوا .. عفْوا .. عفْوا .. » ( ص ١٥٩ ) .

فصّلت الأحداث التى ارتبطت بالرسول ﷺ ، فهناك منظومة النَّبهانى « العقود اللؤلؤية فى مدح خير البرية » ، ومنظومة عزيز أباظة من « إشراقات السيرة الزّكية » ، ومنظومة عَامر بحيرى « أمير الأنبياء » ، ومنظومة محمد خليل الخطيب « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين » ، ومنظومة كامل أمين « الملحمة المحمدية » ، فهذه المنظومات حاذت السيرة النبوية ـــ خاصة ما ورد فى سيرة ابن هشام ـــ وبوّبت الأحداث المرتبطة بشخصية محمد ﷺ : مولده ـــ نشأته ـــ بعثته ـــ دعوته ـــ هجرته ـــ غزواته ...... وفاته ﷺ .

وهذا التناول الشعرى للأحداث يميل فى أغلبه إلى النظم ، ولكن هنالك من الشعراء من توقف عند بعض الأحداث ، وحاول أن يعالجها معالجة تبرز الملامح الخاصة للنبى ﷺ ، أو يستفيد منها الشاعر فى طرح همٍّ ذاتى يتعلق به هو ـــ ولأن هذه الأحداث ذات دلالات متعددة واتجاهات متشعّبة ـــ كما سبقت الإشارة ـــ فإننا نجد كما هائلا من الشعر يعالج نوعا معينا من الأحداث المرتبطة بشخصية الرسول ﷺ ، ويركز عليه تركيزا ملحوظا مثل المولد النبوى ، والهجرة والإسراء والمعراج ، بحكم النشاط الاجتماعى الذى صاحب الصحوة الدينية فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وإقامة الاحتفالات فى أول العام الهجرى ( بمناسبة ذكرى الهجرة ) ، وفى الثانى عشر من ربيع الأول ( ذكرى مولد النبى ـــ ﷺ ـــ ) ، وفى السابع والعشرين من رجب بمناسبة الإسراء والمعراج ، فقد كان الشعراء يتبارون فى إلقاء قصائدهم ، وتحميلها هموم الأمة ، وكفاحها المضطرم ، وأحلامهم التى يتمنونها للشعوب الإسلامية فى المستقبل ، ولذا نرى الشعراء غالبا ينصرفون إلى الدلالات العامة للشخصية المحمدية فى هذه الأحداث ، ويسخدمونها كوسيلة لمعالجة الواقع الصعب الذى يعيشونه .

لقد كان هناك فارق ملحوظ بين اهتمام الشعراء فى تناول الأحداث المتعلقة بالشخصية المحمدية ، سواء الذين تناولوها من خلال الملامح العامة والملامح الخاصة ، فهناك فريق ركز على عنصر التسجيل والرصد والنظم ، وفريق آخر اهتم أن يطور المسألة ليربط بين الملامح المحمدية ، وملامح العصر وليعالج من خلال ذلك القضايا

التى تشغله ، وهذا الفريق حقق إلى حدٍّ كبير ما يتطلبه الفنّ الشعرى ، ولكى لا يكون الكلام عاما نأخذ مثالا يوضح ذلك ، ولعل الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة خير مثال . فقد أمر النبى ــ ﷺ ــ بالهجرة من موطنه ( مكة ) إلى المدينة ( يثرب ) ، بعد أن اشتد حصار قريش له ، وملاحقتها لأصحابه ، وتآمرها على حياته ، بل وإصرارها فى ليلة الهجرة على قتله ، لقد جاء الأمر بالهجرة ، بعد أن تمكن النبى ﷺ من العثور على أنصار للدعوة فى ( يثرب ) عاهدوه على السمع والطاعة والحماية والأمن ، فخرج النبى ﷺ مع صاحبه ( أبى بكر الصديق ) ، وقطعا رحلة الهجرة من مكة إلى يثرب فى عناء ومشقة ، وحاولت قريش أن تلحق بهما ، ورصدت جوائز لمن يأتى بمحمد حيا ، أو ميتا ، وقد أوشك أحدهم ــ وهو سراقة ــ أن يحقق هدفه ولكنه لم يستطع ، لأن فرسه ساخت بسيقانها فى الأرض ، فرأى الرجل أن ذلك دليل على صدق محمد ، فاتبعه وآمن به ،[(١)] وقد ظهرت فى تلك الرحلة آيات إلهية كثيرة دلت على عناية الله بنبيه ﷺ وصاحبه رضى الله عنه ، خاصة عندما دخلا الغار ، وأوشكت قريش أن تحقق هدفها ولكن الله ردّهم على أعقابهم بعد أن رأوا الحمام والعنكبوت على باب الغار ، وقد تحدث القرآن الكريم عن تلك الحادثة فى قوله تعالى : ﴿ إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فقدْ نصرهُ اللهُ ، إِذْ أَخْرَجَهُ الذين كَفَرُوا ثانِىَ اثنينْ إذْ هُمْا فى الغارِ إذْ يَقُولُ لصاحِبه لا تحزنْ إِنَّ اللهَ مَعَنا فأنزلَ اللهُ سكينتهُ عليه وأَيَّدَهُ بجنودٍ لم تروْهَا ، وجعل كلمةَ الذين كفرُوا السُّفْلَى ، وكلمةُ اللهِ هى الْعُلْيَا ، واللهُ عزيزٌ حَكِيمٌ ﴾ .[(٢)]

هذا الحدث تناوله مثلاً الشّاعر « عزيز أباظة » ،[(٣)] من خلال الرصد والتسجيل مكتفياً بذلك ، فيتحدّث عن هجرة المسلمين للحبشة أول الأمر بعد أن

---

(١) سيرة ابن هشام : ٢ / ٣٠٢ وما بعدها ، حيث فصّل ابن هشام أحداث الهجرة ، وما جرى فيها حتى وصل الرسول ﷺ إلى المدينة .

(٢) سورة التوبة : ٣٩ .

(٣) عزيز أباظة ( ١٨٩٨ ــ ١٩٧٣ م ) شاعر مصرى ، تقلّد عددا من الوظائف الإدارية ، حتى وصل إلى درجة مدير مديرية ( محافظ ) ، وله أشعار كثيرة أهمّها ما جمعه فى ديوانه « أنّاتٌ حَائِرة » ، وقد ألّف عددا من المسرحيات الشعرية التاريخية ، منها : « قافلة النور » .

زاد طغيان قريش ، ورأوْا أن يهاجروا إلى مكانٍ امِن ، فوجدوه عند النجاشىّ الذى يؤمن بدين سماوىّ :

زادَ طغيـانُ قريشٍ حدّةً ‏ ‏ فتبارَوْا فى اضطهادِ المسلمين
فرأى بعضُهم أن يخرُجوا ‏ ‏ ويَقِرُّوا عند قوم مُؤْمنيـنْ
عيسويّين نَصَارَى فمضَوْا ‏ ‏ للنجاشىّ فباتُـوا آمِنِيـــنْ
هاجـــروا خوفـــاً على دِينِهِـــمْ ‏ ‏ وهو فيضُ اللهِ ربِّ العَالَمِينْ (١)

ثم ، يقول الشاعر إنه لاحت فكرة صالحة بالهجرة إلى يثرب ( المدينة ) ، فذهبت قلة فى الخفاء ، وتبعها الباقون جماعات ، والرسولُ ﷺ يرقب ما يجرى ، ولم يصرّح لأحد بموعد هجرته :

ثم لاحت فكرة صَالِحةٌ ‏ ‏ يثربَ . فليقصدُوها مهْجَرَا
فسرتْ منهم إليها قِلّـةٌ ‏ ‏ خُفْيةً ثم توالَـوْا زُمَـرَا
ورسول الله من حوْلِهِمْ ‏ ‏ يرقبُ الأمـــر مُحِيطـــاً حَذِرا
فإذا قيلَ له : العزمُ متى ؟ ‏ ‏ لم يزلْ يرجىءُ حتى أُمِرَا ... (٢)

ويستمرّ الشاعر فى رصد أحداث الهجرة وما يدور حولها ، عن الأوس والخزرج ، وإيمانهم بالنبى ﷺ فى العام السابق على الهجرة ، ويتناول دور العباس بن عبد المطلب فى مناصرة ابن أخيه قبل أن يعلن إسلامه ، ويتكلّم عن دور قريش ، وتضحيات الصديق أبى بكر — رضى الله عنه — ، ويذكر الغار وما جرى فيه ، ويظل يتابع الأحداث حتى يصل الرسول ﷺ وصاحبه إلى المدينة ، ويستقبلهما الأنصار استقبالا عظيما ، ويبيّن كيف آخى النبى ﷺ بين المهاجرين والأنصار ، وكيف أقام المسجد ، وأذّن فيه للصّلاة .. كل هذا من خلال رصد تاريخى جاف لا

(١) من إشراقات السيرة الزكية — مكتبة مصر — القاهرة — ١٩٧١ — ص ٦٥ .
(٢) من إشراقات السيرة الزكية — ص ٦٦ .

يتدخل فيه الشاعر إلا بقدر ما يحتاجه النّظْم من تقديم وتأخير ، وحذف وإضافة .. ولكنه يتدخل في النهاية تدخلا خافتاً يكاد يكون غير محسوس ، من خلال خمسة أبيات يتحدّث فيها عن إحساس النبى ﷺ بالأمن وسط الأنصار ، ونسيانه ما أحدثه أهله به ، ويدعوه تأسيساً على ذلك إلى إعلاء دين الله ، وطرق كل حىّ وكل باب ، وقطع الصحراء ، والتبشير بالقرآن فقد صار فى المأمن ، يقول الشاعر :

بدأ التــاريخ فى الدنيــا بملقـــىّ رَحْلِـــهِ
حلّ فى أهـــلٍ فأنسوْهُ تَجَنِّـــى أَهْلِـــهِ
أعـــلِ ديـــنَ اللهِ واطـــرقْ كلَّ حىٍّ كل بابْ
واقطـــعْ الصحـــراءَ للمـــدْنِ وبشِّرْهُ بالكتـــابْ
أنت فى المأمـــن فاهـــدِ الخلْـــقَ للحـــقِ اللُّبَـــابْ (١)

ولا يمكن لنا أن نطلب من هذا الاتجاه المعتمد على مجرد المتابعة التاريخية المنظومة أن يقدم ما فوق طاقته ، فقد كان يعتقد أن سرد أحداث الهجرة فيه عظة وعبرة تدل على مدى ما تحمّله محمد ﷺ من مشقة وعناء ومكابدة فى سبيل الدعوة الغرّاء ، وهكذا ينبغى أن يكون أتباعه المعاصرون فى قوة التحمّل والمجالدة والمثابرة التى تميز الشخصية المحمدية ، بيد أن شعراء آخرين أخذوا من أحداث الهجرة ملامح شديدة الخصوصيّة ، وحاولوا أن يبلورُوا من خلالها بعض المفاهيم والتجارب الذاتية ، تتعلق بالأحاسيس التى تنتاب المهاجر حين يترك وطنه ، والتمزّق النفسى الذى يصيب من يرحلون عُنْوةً عن بلادهم ، أو يتركون الماضى لينتقلوا إلى المستقبل ومعنا ثلاثة نصوص تحمل دلالات عميقة : النص الأول للدكتور « زكى مبارك » ، والثانى لعبده بدوى ، والثالث لصلاح عبد الصبور ، فقد أخذ كل منهم ملمحاً شديد الخصوصية فى حدث الهجرة ، وعالجهُ بطريقته المميزة .

والنص الأول قصيدة بعنوان « توديع مكة المكرمة » ، تضمنها ديوان « ألحان

(١) السابق : ص ٧٥ .

الخلود ، أقباس وجدانية فى الحبّ والجمال « للدكتور زكى مبارك » ، [1] الذي يثير مشكلة حول نسبة هذا النص ، فهو يأبى أن ينسبه إلى نفسه ، ويدّعى أن ما قام به هو مجرّد تصحيح لصياغة النص الذى وجده فى مخطوط يملكه أستاذ له ، ويقدم « زكى مبارك » للقصيدة بمقدمة طويلة يتحدث فيها عن قصة اشتغاله بالجامعة المصرية ، وعلاقته بالأستاذ « كازانوفا » الذى كان يدرّس بها ، يقول عنه : « كان المسيو كازانوفا مشغولا بجمع المخطوطات ، وكان يفرح فرحا عظيما بكل مخطوط يتوهم أنه قديم ، وقد عثرت فى المجموعة التى حملها من باريس على قصيدة منسوبة إلى الرسول ، ويدّعى راويها أن الرسول نظمها وهو فى طريقه من مكة إلى يثرب .

يقول الله تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى لهُ ﴾ ، وقد أسرف بعض الناس فى نفى الشعر عن الرسول ، وقالوا إنه لم يكن يستطيع أن ينطق ببيت من الشعر صحيحا ، وهذا تخريف ، لأن النبى عربىّ ، فمن الجهل أن يقال إنه كان يعجز عن النطق ببيت نطقا يخلو من اختلال الميزان .

أما بعد ؛ فنحن أمام قصيدة أثرية قالها شاعر قديم على لسان الرسول ، فما هى ألوان تلك القصيدة ؟

إن الشاعر يحدثنا أن الرسولَ توجّع لفراق مكّة فلم يخرج إلا وهو باك محْزون ، وهذه عاطفة طبيعية ، فمن المؤكد أن الرسول حزن لذلك الفراق وقال قولته الشهيرة ؛ والشاعر يعيد هذا المعنى من حين إلى حين بشعوره بأنّه معنى أصيل .

وفى القصيدة التفاتة جديدة ، وهى إصرار جماعة من أصحابه على البقاء بمكة ، لا هربا من الهجرة ولكن حبًّا فى البقاء لمصاولة المشركين .

---

(1) زكى مبارك ( ١٨٩١ – ١٩٥٢ م ) ولد فى سنتريس منوفية ، وكان من أعلام زمانه ، واشتهر بمعاركه الأدبية ، وحصل على أكثر من دكتوراه ، وترك عددا كبيرا من الدراسات والمقالات ، ومن كتبه الهامة : النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ، والأخلاق عند الغزالى ، والمدائح النبوية فى الأدب العربى .. بالإضافة إلى ديوانه « ألحان الخلود » ( اقرأ عنه : محمد محمود رضوان صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك – دار الهلال – القاهرة ١٩٧٤ ) .

ويواصل زكى مبارك كلامه عن معانى القصيدة وما تحمله من دلالات ، فيقول : « ثم يحدثنا الشاعر أن الطريق إلى يثرب كان محفوفا بالمتاعب ، وأن السماء كانت تغضب من وقت إلى وقت غضبا تصوّره الغيوم والأمطار والرعود ، ولكن الرسول يصبر على تلك المتاعب صبر الأنبياء .

ثم تتموج المعانى تموّجا ينتقل من صورة إلى صور ، ومن لون إلى ألوان إلى أن يدخل الرسول يثرب بعد أوقات طوال ، ذلك بأن الرسول كان يتمكث فى طريقه ، ليدعو من يلقاهم إلى الإسلام ، وذلك يطيل الطريق .

والشاعر يحدثنا أن أهل يثرب وهم الأنصار كانوا يلاحظون أن حنين الرسول إلى مكة حنين موصول ، وأنهم عاتبوه على ذلك الحنين ، فكان جوابه أن مكة قطعة من الوجود فطرها فاطر الوجود ، وأنه لحب الله يحب جميع مافى الوجود .

وفى الشوق إلى مكة يحدثنا الشاعر أن الرسول كان يخشى أن يموت قبل أن تكتحل عيناه برؤية وطنه الجميل ... » .(١)

هذا معظم ما قاله « زكى مبارك » عن قصيدة « توديع مكة المكرمة » ، وآثرت نقله على طوله ، لنكتشف من خلاله أنه يحدثنا عن قضيتين ، الأولى تتعلق بصاحب القصيدة ، والثانية تتعق بمضمون القصيدة ، وما تحمله من ملامح خاصة للشخصية المحمدية وهى تغادر الوطن إلى وطن جديد ، والقضية الأولى تهمنا الآن بدرجة كبيرة ، لأن معرفة صاحب القصيدة ضرورية ، فإذا كانت القصيدة لشاعر أجنبى فإنها لا تهم البحث إلا بمقدار الإشارة أو المقارنة ، وإذا كانت لشاعر عربى قديم ، فهى تخرج عن نطاق البحث ولا تهمّه إلا بمقدار ما يهمه الأثر التاريخى ، وإذا كانت لشاعر عربى معاصر ، فلابد أن نعرف من هو ، لننسب إليه نوعا من التجديد مضمونا وشكلا ، إذ إن هذه القصيدة تمثل نمطاً لم يكن مألوفا من قبل فى طريقة التناول للهجرة النبوية الشريفة وأحداثها .

---

(١) د . زكى مبارك ـــ ديوان ألحان الخلود : أقباس وجدانية فى الحب والجمال ـــ ط ١ ـــ دار الكتاب العربى بمصر ـــ ١٣٦٦ هـ ـــ ١٩٤٧ م ـــ ص ١٦٩ / ١٧٠ .

إن « زكى مبارك » يزعم أنه وجد القصيدة ضمن مجموعة المخطوطات التى حملها لمسيو « كازانوفا » من باريس ، وكلمة « مخطوطات » تعنى أن القصيدة قديمة ، ولكن « زكى مبارك » يسارع فينفى هذه التهمة بقوله عن كازانوفاحبّه للمخطوطات : « وكان يفرح فرحا عظيما بكل مخطوط يتوهم أنه قديم » إن كلمة « يتوهم » تخرج بالمسألة عن « اليقين » إلى « الشك » ، وكأن « زكى مبارك » يريد أن يقول إن هذه القصيدة المخطوطة ليست قديمة ، يدلّ على ذلك أنه لم يذكر اسم راويها ، بل اكتفى بقوله : « ويدّعى راويها » ، وهو مايعنى أن « زكى مبارك » يقصد إلى التجهيل قصداً ، لينفى عن نفسه تهمة أن الرسول قال الشعر من ناحية ، أو تهمة إجراء الشعر على لسان الرسول من ناحية أخرى ، فالثابت تاريخيا أن الرسول ﷺ لم يقل الشعر ، وإن كان يستحسنه ، ويرى فيه — بالمفهوم الإسلامى طبعا — سلاحاً فعالا لمواجهة المشركين والكفرة ، ولعل اهتمام « زكى مبارك » فى مقدمته للقصيدة بإيراد الآية الكريمة ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له ﴾ يؤيد قصده إلى التجهيل لنفى التهمة عن نفسه ، وإذا كان يعود إلى التأكيد بأنها « قصيدة أثرية قالها شاعر قديم » ، أو يقول فى موضع آخر « لم أستطع التعرف عن ذلك الشاعر ، وأغلب الظن أنه من شعراء الصدر الأول » .(١) فهذا ينفيه أسلوب صياغة الشعر ، فمن المعروف أن الشاعر القديم — عادة — يتمسك بعمود الشعر الموروث ، وينظم قصائده من خلال تفاعيل متساوية فى الشطرين ، وقافية موحدة فى جميع الأبيات ، وهذا ما نرى عكسه فى « توديع مكة المكرمة » فالشاعر يتحرك بحرية واضحة من خلال بحر « البسيط » ، فينظم على تامه ومجزوئه ، ومشطوره ، وينتقل بحرية واضحة أيضا ، من قافية ميمية إلى أخرى عينية إلى ثالثة بائية إلى رابعة رائية .... إلى خامسة غيرها ، وهكذا .. يقول فى وداعة مكة مثلا :

يادارُ ، لا دارَ راحــــلٌ أبــــدا    ومِنْ دمائى دموعُ الكونِ تَنْسَكِبُ

---

(١) ألحان الخلود — ص ١٧٧ ، وإذا عرفنا مدى اعتداد « زكى مبارك » بفنه وشخصه ، فإننا نعثر على تورية فى قوله « شعراء الصدر الأول » حيث كان يعتبر نفسه من الشعراء المبرزين فى عصره .

أُودِّعُ الدّارَ إنى لا أودِّعُهَا قلبى إليها قريبٌ حينَ يغْتَرِبُ
وإنى هجـــرتُ الـــــدارْ دارَ الجَـــــوى والنـــــارْ[1]

وزيادة فى التجهيل المقصود يقول « زكى مبارك » : « فى النسخة الخطية كثير من التحريف ، فبذلت جهدا خطيرا فى تصحيح ذلك التحريف ... وقد حاولت أن أنظمها من جديد ، ولكننى رأيت فى هذا الصنع جناية على التاريخ » .[2] وهذا الكلام يعنى أن « زكى مبارك » يصر على عدم نسبة القصيدة إليه ، وإن كان يعترف بأنه بذل « جهدا خطيرا » فى تصحيح التحريف الذى كانت عليه **القصيدة . وهو** اعتراف ضمنى بأن له فى القصيدة أثراً كبيراً ، مما يعنى مشاركته فى **نظمها على الأقل** ، **ويعزز** هذا الاعتراف ما ذكره « زكى مبارك » أكثر من مرة ، **محاولا التخلّص** من نسبة القصيدة إليه ، حين يتحدث عن محاولاته فى تصحيح القصيدة ، وبيان قيمتها الفنّية ـــ ثم وَهُوَ الأهمّ ـــ تكذيب الشاعر فى نسبة القصيدة إلى الرسول ، والتماس العذر لنفسه فى الخطأ ، يقول :

« ومهما يكن من شىء ـــ كما عبّر سيبويه ـــ فإن تِلكَ القصيدة تحفة فنية ، وإن كذب الشاعر فى نسبتها إلى الرسول .

هل أخطأت فى تصحيح بعض ما انطمس من الحروف ؟

قد يكون فى ذلك شىء أو أشياء ، ولكننى على أسوأ الفروض مجتهدٌ فاته الصواب ، والمجتهد المخطىء له أجر واحدٌ ، وهو أفضل من الأجرين اللذين ينتفع بهما المجتهد المصيب .[3]

نلاحظ هنا ، أنه متأكد من كذب الشاعر فى نسبة القصيدة إلى الرّسول ، وهو تأكد لا يرجع إلى إيمانه بالآية الكريمة : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له ﴾ ، فحسب ولكنّه يرجع إلى تقديره لقيمة القصيدة باعتبارها « تحفة فنية » ، وهذا

---

(١) ألحان الخلود ـــ ص ١٧٢ .

(٢) السابق ـــ ص ١٧٠ .

(٣) ألحان الخلود : ص ١٧٨ .

الوصف يناغي وترا حساسا لدى « زكي مبارك » الذى عرف عنه اعتداده بنفسه ، إلى درجة الزهو أحيانا ، وما كان له أن يصف القصيدة هذا الوصف لو أنه نسبها إلى نفسه مباشرة .

إن محاولات النفى التى بذلها « زكى مبارك » لينفى نسبة القصيدة إليه ، لا تصمد أمام القصيدة نفسها ، التى تؤكد أن هذه القصيدة من صنع « زكى مبارك » نفسه ، بصياغتها الجديدة ، وباعترافه الضمنى بالمشاركة فى هذه الصياغة التى تحمل خصائص شعر زكى مبارك .

بل إنه فى إحدى رباعيات القصيدة يشير من خلال التورية إلى عنوان ديوانه « ألحان الخلود » عندما يقول :

« أخبرَ الوحيُ بأنّي قد أعودُ     للنَّدَى المفطورِ من روُحِ الوجودِ
وإلى اللهِ ركوعٌ وسجودٌ     إننى الفاطر «ألحانَ الخلود »[(١)]

وهومايؤكد فى كل الأحوال نسبة القصيدة إليه .

ثم إننا نعتقد فى النهاية أن نسبة القصيدة للرسول ﷺ ، هو ماجعل « زكى مبارك » ينفى نسبتها إليه ، وأمام قصيدة ــ غير مسبوقة ــ يجرى فيها الحديث على لسان محمد ﷺ ، لا يستطيع شاعر أن ينسبها إلى نفسه ، إذا لم أطالع قصيدة قبل قصيدة « توديع مكة المكرمة » تجرى على لسان محمد ﷺ .

بل إنّ بعض الشعراء ، كان يلجأ إلى النثر مما جرى به لسان محمد ﷺ ، حين يصور بعض المشاهد ، أو التمثيلات ، أو المسرحيات القصيرة التى تتناول مواقف وأحداثا فى حياة الرسول ﷺ ، وفى مسرحية « إلى الطائف » من تأليف الشاعر محمد عبد الغنى حسن مثلا ، لجأ الشاعر إلى أن يأتى حديث الرسول ﷺ نثرا ، أما أصحابه فيتحدثون شعرا .[(٢)]

(١) السابق ــ ص ٧٤ .

(٢) الرسالة ــ الثامنة عشرة ــ ١٩٥٠ ــ ص ٩ وما بعدها .

وإذا انتقلنا إلى القضية الثانية التى أثارها « زكى مبارك » حول مضمون القصيدة ، فإننا نتفق معه فى كل ما أثاره ، فهذا المضمون يعتبر بالنسبة للقصائد المماثلة مضمونا يحقق غايات فكرية وفنية جيدة ، لقد تجاوز المتابعة السردية أو التاريخية ، وانطلق إلى آفاق جديدة تتناول شخصية محمد ﷺ وهو يرحل من بلده ، إلى بلد آخر ، لا يعرفه ، ومستقبل مجهول لا يدرى إلى أين سيمضى به ؟ وهو يرحل من بلده ، إلى بلد آخر ، لا يعرفه ، ومستقبل مجهول لا يدرى إلى أين سيمضى به ، لقد أشار « زكى مبارك » فى سياق ما نقلناه عنه إلى ما تحمله القصيدة من مضمون ، ولكننا نود أن نشير إلى أن أهم ماتحمله القصيدة هو تعبيرها عن مشاعر شديدة الخصوصية لمن يرحل عن وطنه مرغما ، وفى المقطع التالى نجد الشاعر عن طريق « المونولوج » والحوار الداخلى يعبر عن مشاعر الأسى للفراق ، وأحاسيس الأمل فى العودة ، حيث يرى النبى ﷺ نفسه وقد نبا عنه أهله ، وأصبح وحيدا خاليا لا يملك إلا نفسه وشريعته ، ويداعبه الأمل بأنه سيعود فى يوم ما ، وسيرجع ظافرا منتصرا :

نَبا الأهلُ عنِّى أين أهلى ؟ فإنّنى ... لأ علمُ لا أهلٌ لدىّ ولا آل
أنا الأوحدُ الخالِى بروُحِى وشِرْعتى ... فلا عمّ لِي فى ذى الدّيارِ ولا خالُ
سأرجع يوماً والدموع سواكبٌ ... يؤجِّجُها روحٌ من القلب شعّالُ
سأعصرُ روحيِ يوم أرجعُ ظافراً ... وفى الروح أكوابٌ من المجدِ تختالُ

ماذا يقول الزمانْ ؟
ماذا يقول الزمانْ ؟
يقول إِنّى أعودْ
يقول إِنّى أعودْ

أعودُ للوطن الغالِى وأحضنُـهُ ... إن كان لى عودةٌ للموطِنِ الغالِى
إن متُّ لامتُّ ، فلتهلكْ أكاسرةٌ ... يردعهم فى حياة الخلد إقبال[1]

(١) ألحان الخلود — ص ١٧٢ / ١٧٣ ، ويلاحظ أن الحديث عن « الوطن الغالى » فى البيت قبل الأخير ،=

وإذا كانت هذه المشاعر مشروعة ، وكان حدوثُها أمراً طبيعياً ، فإننا نجد الشاعر يجعل النبى ﷺ يتجاوز ذلك إلى التفكير المستمرّ فى وطنه « مكة » ، وتتأجّج مشاعره بالعودة إليها ، رغم أنه أصبح فى قوة ومنعة ، وحوله أنصار وأصحاب :

محمد أنت ؟
أنا النبىُّ محمدْ .
أمشرك أنت ؟
ماكنت بالمشركْ .

ما بالُ مكة تستهويك يارَجُلاً له إلى الله أنصارٌ وخِلاّنُ
بمكة كان « الوحىُ فلتعذروا فتًى له عند هاتيك المناسِكِ « قُرْآنُ » (١)

بل إنّه ـــ أى الشاعر ـــ يجعل من العودة إلى مكة حُلْماً ، والإقامة بالمدينة أمراً مؤقتا ، والإحساس بالغربة فيها قائم ، وأيامها ثقيلة مثل الأعوام ، والأحلام تشبه الأوهام :

إذا قلتُ هذى الدارُ قالتْ عواطفٌ بأنّى غريبٌ فى المنازِلِ حيرانُ
يا دارَ يثربَ قد طالَ المقامُ بِنَا ولى بمكةَ أحبابٌ وجِيرانُ
أيّامُنا أعوامْ
أحْلاَمُنا أوهامْ .. (٢)

= يتوافق مع ارتفاع النغمة الوطنّية على عهد زكي مبارك ، مما يؤكد أن القصيدة معاصرة ، ولا تنتمى إلى الشعر القديم أبدا .

(١) السابق ـــ ص ١٧٦ / ١٧٧ .

(٢) السابق أيضا ـــ ص ١٧٧ .

وهذا فى النهاية ما يجعل الشاعر يؤكد على لسان النبى ﷺ أن الرجوع إلى البيت الحرام ــ كناية عن مكة ــ أمر لابد منه ، وأنه يعتبر نفسه وديعة عند الله ، يحفظها حتى تعود إلى مكانها الطبيعى بجوار الحرم الشريف :

لابد من رجعةٍ للبيت ثانيةً      إن الصّخُورَ بدتْ لى وهْىَ أزهَارُ
إنَّ الذى فى أمانِ اللهِ غايتُهُ      تخافُ منه الدَّيَاجِى السودُ والنّارُ(1)

وإذا كان « زكى مبارك » قد تخفّى وراء المخطوطة التى وجدها فى أوراق المسيو « كازانوفا » ؛ ليقدّم لنا قصيدته « توديع مكة المكرمة » على لسَانِ محمّدٍ ﷺ ، فإن الشاعر « عبده بدوى »(2) قد قدّم لنا قصيدته « النبى والوطن » على لسان محمدٍ مباشرة ، ونلاحظ أن هذه القصيدة تتجاوز المبالغات التى قد نتوّهمها فى « توديع مكة المكرمة » ، وتحقق نوعاً من التفوّق التعبيرى . حيث يعتمد الشاعر على التصوير بالتجسيم والتشخيص ، فى إطار وحدة متكاملة بين عناصر القصيدة ، تبدأ القصيدة بضمير المتكلم وتنتهى به ، وبين البداية والنهاية يظهر صوت الماضى ليهيىء للعودة بعد الهجرة ، وفى البداية تتجلى مشاعر النبى الكريم تجاه موطنه ، فهو يحسّ مكة كوجود داخلى يتحرك فى دمه ، وهى ترنيمة تنساب عبر الأيام البيضاء ، ودبيب الوحى الخاشع ، وهى ذكرى متوهجة بالأمل ، وهى كعبة وخميلة :

بَلَدِى أحسُّك فى دَمِى ترنيمة      تنسابُ فى أيّامِىَ الْبَيْضاَءِ
ودبيبُ وَحْىٍ خاشعٍ مُتَبَتِّلٍ      يندَاحُ بالأشواقِ فى الأعْضَاءِ
كَمْ مِنْ مَسَاءٍ قد عصرتُ نجومَهُ      لأراكِ بين سنابِلِ الأضْوَاءِ

(1) نفس المصدر والصفحة .

(2) عبده بدوى : ( ١٩٢٧ ــ .. ) ، شاعر مصرى معاصر ، ولد بقرية الدفرواي مركز شبراخيت محافظة البحيرة ، شارك فى الحياة الأدبية بنشاط ملحوظ ، وأسهم فى تحرير عدد من المجلات الأدبية ، ويرأس حاليا مجلة « الشعر » ، وله عدد من الدراسات النقدية والتاريخية ، فضلا عن مجموعة من الدواوين الشعرية ، ومنها : شعبى المنتصر ، وباقة نور ، ولا مكان للقمر ، وكلمات غضبى .. وكتب مسرحية شعرية من فصل واحد ، وأوبرا الأرض العالية ، والقصيد السمفونى « محمد » .

.. قد عشتُ أرضَكَ كعبةَ وخميلةً وسبقتُ طيْرَكِ فى الفَضَاءِ النَّائِـى

أما الوجود الخارجى للوطن لدى النبى ﷺ فى هذه القصيدة فهو مشدود برباط وثيق إلى الوجود الداخلى ، روحه معلقة بروح مكة ، مثلما يتعلق الآباء بالأبناء ، ففيها رعى الأغنام التى ملأت عليه وحدته بثغائها ، وعاش مع نخيلها الذى ينمو فى ضميره كلما شعر بالجوع ، بل إننا نراه مشدودا إليها بصورة تتحوّل فيها مكة كلها إلى نبع سخىّ إذا أحس بالظمأ :

وتعلقتْ رُوحى بروحِكِ مثْلَمَا يتعلّق الآباء بالأَبْنَاءِ
ومع الظّلال رعيتُ أغنامِى التى ملأتْ سكينَةَ وَحْدَتِى بِثُغَاءِ
إنْ جُعْتُ .. تَنْمُو فى ضميرِى نخْلَةٌ مكيَّةٌ ، فجْرِيَّةُ الأَفْيَاءِ
وإذَا ظمئتُ .. تغُورُ بينَ جَوَانِحِى نبْعاً سَخِيًّا وَارِفَ الآلاءِ ..

وإذا كانت مكة قد اشتهرت بموضعها الصخرى الجاف ، والحياة القبلية القلقة بالتوتّر والشحناء ، والرحيل على ظهور الإبل ، وضرب الخيام فى الصحراء ، ووأد البنات ، فإنها لدى محمد ﷺ غير ذلك تماما ، فهى ممزوجةٌ بمشاعره وأمانيه ، وبنفسه ، وبصلواته ، وبالهواء الذى يتنّفسه ( ذات وجود داخلى ) ، وترتبطُ لديه أساسا بذلك النور الذى ينمو فى قلبه ، وتلك الرعشة التى تمشى فى نفسه عند غار حِراء ، حيث يصبح « حِراء » هنا رمزا للصفاء والتخلص من كل ما يعْلَق بالوجود الخارجى لمكة الصخرية الجافة المتوتّرة القلقة المترحّلة قاتلة البنات ، وفى صياغة بارعة يقول الشاعر :

أنا لمْ أُحِسُّكِ صخرةً منبوذةً وقبيلةً تلتفُّ بالْبَغْضَاءِ
وحداءُ ركْبٍ تائهٍ فى قفرةٍ وخيامُ مَذْعُورِين فى الصحراءِ
وطفولةٍ مؤودةٍ يُلْقَى بها فى وحشةٍ مجنونةٍ خرْساءِ
فلقد مزجْتُكِ بالمشاعرِ بالمُنَى فى النَّفْسِ بالصَّلوات فى أجوائِى

بالنورِ ينمو فى الفؤادِ ورعشةٍ    تمشي بنفسى عنْدَ غارِ حرَاءِ

وبين الوجود الداخلي والوجود الخارجى لمكة فى وجدان محمد ﷺ يبدو هذا الملمح الخاص فى الشخصية المحمدية متألقا ، حيث يصبح الوطن عنصرا فعّالا من عناصر الانفعال والتوتر والجاذبية ، ثم دافعا من الدوافع المكتسبة التى لا يملك إزاءه الإنسان إلا الاستجابة لما يُمْليه ، والعمل على تحقيق الغاية التى يعمل للوصول إليها ، وكما سبقت الإشارة فى الحديث عن قصيدة « توديع مكة المكرمة » حول « النزعة » الوطنية وازدهارها فى عهد زكى مبارك وما بعده ، فإننا نجد أثراً واضحا أيضا لهذه النزعة هنا ، وإن كانت فى كل الأحوال لا تتعارض مع المفهوم الإسلامى الذى يحضّ بالضرورة على التمسك بالوطن ، والدفاع عنه ، والحرص عليه مهما كانت الظروف .

ويظهر صوت الماضى فى القصيدة بين البدء بضمير المتكلم والختام به ، ليمهّد للعودة الحتمية إلى مكة — الوطن الذى ينساب فى دمائه — وصوت الماضى هنا يحدّث بأشواق النبى التى تتراوح مابين الحزن والبكاء ، والآهات والدموع ، والتى تتمخّض فى النهاية عن صوت البشرية ، وهو يصرخ به من أجل الوطن الذى أخرج منه ، وفى فؤاده جهشة مستمرة ، لن تتوقف حتى تتم العودة ، فعلى ربا مكة كانت الطفولة ، وعَلى ذراها كانت النبّوة ، وعلى السفوح كان الدعاء والدعوة ..

صرختْ به بشريّةٌ جَيّاشَةٌ    « .. وطنى الذى ينسابُ بين دمائِى
أُخْرِجْتُ مِنْك وفى فؤادِىَ جهْشَةٌ    سيسوقها الإصباح للإمْسَاءِ
حتى أعودَ .. أعودَ أحضُنُ فى دَمِى    مافيك من رملٍ ومن حصْبَاءِ
فعلى رُبَاكِ طفولتى ، وعلى ذُرَا    كِ نُبُوّتى ، وعلى السفوح دُعَائِى » (١) ..

وكما رأينا فى القصيدتين « توديع مكة المكرمة » و « النبى .. والوطن » ، فقد

---

(١) عبده بدوى — باقة نور — دار القلم — القاهرة ١٩٦٠ ، والقصيدة كاملة على صفحتى ١٤ ، ١٥ .

ركز كل من الشاعرين على ملمح خاص شديد الخصوصية لدى محمد — ﷺ — ، وهو حبّ الوطن والانتماء إليه والحلم بالعودة إليه ، بعد الهجرة التى أرغم عليها ، ومن ثم ، فإننا نرى الشاعرين ، وقد وصلا بمحمد ﷺ إلى مرتبة البشرية الخالصة ، وهى مرتبة توضّح مرتبة النبىّ المبعوث الذى يوحى إليه ، وتساهم فى إبرازها وإثرائها .

وعلى العكس من ذلك ، تأتى قصيدة « الخروج » للشاعر « صلاح عبد الصبور » ، [1] التى يستلهم فيها ببراعة فنّية الملامح المحمدية فى أثناء الهجرة ، ويمزجها بتجربته الخاصة ، لقد توقف « صلاح عبد الصبور » عند مرتبة البشرية الخالصة ، وأسس عليها تصوره فى معالجة تجربته الذاتية ، وللأسف ، فإنه بقدر نجاحه فى التعبير عن تجربته ، فقد هبط بالشخصية المحمدية إلى مستوى يقل عن مستواه هو ، فالشاعر فى قصيدته يتحدث عن خروجه من مدينته ، وطنه القديم ، إلى مدينة أخرى هى مدينة الصحو والشمس ، والنور والرؤى التى « تشرب ضوءا » ، وفى خلال هذه الرحلة يحدثنا عن كيفية الخروج ، ويمزج تجربته الخاصة بتجربة الرسول ﷺ فى الهجرة النبوية الشريفة ، مع الفارق بين الاثنين فهجرة الشاعر اختيارية أو بمحض إرادته ، أما الهجرة النبوية فكانت استجابة لأمر إلٓهى ، أى هجرة قسْرية ، ولذلك نجد الشاعر يعبّر عن إرادته ، وعن طرحه الأثقال التى كانت تؤرّقه فى مدينته المهجورة :

« أخرجُ من مدينَتِى ، من مْوطِنى القَدِيمْ
مُطّرِحاً أثقالَ عَيْشِىَ الأليمْ
فيها ، وتحت الثوبِ قد حملتُ سرِّى
دفنْتُه ببابها ، ثم اشتملتُ بالسَّماءِ والنجوم
أنسلُّ تحتَ بابها بليل » .

(١) صلاح عبد الصبور ( ١٩٣١ — ١٩٨١ م ) من رواد الشعر الحر فى مصر ، له عدد من الدواوين والمسرحيات الشعرية ، وقد جمعت دواوينه فى مجلّدين كبيرين ، ومن مسرحياته الشعرية ، مأساة الحلاج ، ومسافر ليل ، والأميرة تنتظر ... وله مجموعة من الكتب النقدية والأدبية منها : أصوات العصر ، ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ ، قراءة جديدة لشعرنا القديم .

لقد تغطى بالسماء والنجوم إذاً ، بعد أن حمل سرّه معه ، وأنسلّ فى الظلام ، وهنا يُبرز الشاعر شخصيته القويّة التى توحى بتفوّقه على الشخصية المحمدية ، فبينما اتخذ محمدٌ دليلا يهديه فى قلب الصحراء ، فإن الشاعر لم يفعل ذلك ، واكتفى بذكائه وقدراته بديلاً عن الدليل ، وبينما خرج النبى ﷺ مع صاحبه أبى بكر فى رحلة الهجرة ، فقد خرج الشاعر وحده ـــ كاليتيم ـــ ولم يأخذ صاحبا يفدّيه بنفسه ، وهنا يبدو الإيحاء بأن محمداً كان فى حاجة لمن يفتديه ( !! ) وفى هذا المعنى مافيه من تطاول على نبىّ يصدع بأمر ربّه ، ويعلم يقينا أن الله معه بنص القرآن الكريم : ﴿ ... **إذ يقول لصاحبه لاتحزنْ إنَّ اللهَ مَعَنَا** .... ﴾[1] وإذا كان الشاعر يبرّر خروجه بدون صاحب ، ليقتل نفسه الثقيلة التى يريد الهروب منها ، فإن حديثه عن خروجه دون أن يترك صاحبا له يضلّل من يطلبون دمه ، يوحى بمدى شجاعته وتفوّقه ، وفى مقابل ذلك على القارىء أن يتصوّر ما يتصور إزاء الشخصية المحمدية :

« لا آمنُ الدليلَ ، حتى لو تشابهتْ علَّى طلْعَةُ الصَّحْرَاء
وظهرُها الكَتُومْ
أخرجُ كاليتيم لم أتخيَّرْ واحداً من الصّحَابْ
لكى يفدِّينى بنفسه ، فكلُّ ما أريدُ قتْلَ نفسِىَ الثَّقِيلَة
ولم أغادرْ فى الفراشِ صاحِبى يضلّل الطُّلاَبْ
فليس من يَطلُبُنِى سوى « أنا » القَدِيمْ » .

إن هذه الشجاعة التى يُضفِيها الشاعر على نفسه ، والتى تكاد تصل إلى درجة الحمق والرغبة فى الموت ، باستغنائه عن الدليل الذى يهديه فى التيه الموحش المظلم الذى يفصل بين واقعه القديم وواقعه الجديد فى المدينة المنوّرة ، مدينة الصحو والشمس والرؤى التى « تشرب ضوءا » ، هذه الشجاعة يبرّرها الشاعر فى النهاية برغبته فى التطهّر من الماضى ، والبعث الجديد مرة أخرى :

---

(١) سورة التوبة : الآية / ٤٠ .

« إنَّ عَذَابَ رِحْلَتِى طهارَتي
والموتُ فى الصَّحْرَاءِ بَيْتِىَ المُقيمْ »

ونلاحظ أن الشاعر كان مصرًّا على مقاطعة ماضيه تماما ، فيتمنى أن يمسخ إلى حجارة لو أنه عاد إلى هذا الماضى ، أو نظر إلى الوراء ، مستلهما فى ذلك الأسطورة الإغريقية وقصة « سدوم » ـــ قرية سيّدنا لوط ـــ التى خسف الله بها الأرض لأنها لم تنته عن فعل السيّئات ـــ يقول :

« حجارةً أكونُ لو نظرتُ للوراء
حجارةً أصبحُ أو رُجُوم » .

وبجانب قصة أورفيوس ( الأسطورة الإغريقية ) وقصة سدوم ، يستدعى الشاعر ملمحا آخر من ملامح قصة الهجرة ، وهو ما جرى لفرس « سراقة بن مالك » ، الذى طمع فى مكافأة قريش ليأتيها بمحمد بعد أن هاجر من مكة ، وعندما لحق بالنبى ﷺ وصاحبه ، ساخت قوادم فرسه فى الرمال فتوقفت عن المسير :

« سُوخى إذَنْ ، سيقانَ النَّدمْ
لا تَتْبعِينى نحْوَ مهْجَرِى ، نَشَدْتُكِ الْجَحِيمْ » .

بعد أن يحكى الشاعر قصة هجرته وعذابه فى الانتقال من الماضى إلى المستقبل ، ينعطفُ نحو الملمح الساطع فى قصة الهجرة النبوية الشريفة ، وهو وصول النبى ﷺ إلى المدينة المنوّرة ( يثرب ) ، فالشاعر يعلن أنه بوصوله إلى المدينة ( المنيرة ) التى تزخر بالأضواء سيعيش ـــ ولو مات ـــ مايشاء ، ولن يفارقها حيث التخلّص من الماضى تماما ، ومعانقة المستقبل من جديد :

« لو متُّ عشْتُ ما أشاء فى المدينةِ الْمُنِيرهْ

مدينةُ الصَّحْوِ الذى يزْخَرُ بالأضْوَاء
والشمسُ لا تُفَارِق الظَّهِيرة
أوّاهُ يا مدينى المنيره
مدينهُ الرُّؤى التى تشرب ضَوْءَا
هل أنتِ وَهْمُ واهِمٍ تقطَّعَتْ به السُّبُلْ ؟
أم أنت حق ؟
أم أنت حق ؟ » .[1]

لقد استطاع الشاعر أن يعبّر عن تجربته الشخصية تعبيراً جيدا باستلهام الملامح المحمّدية الخاصة من خلال أحداث الهجرة ، وإن جاءت بعض صوره مثيرة للتطاول على النبى ﷺ ، وقد تحدّث الشاعر عن هذه التجربة عندما تناول تجربته مع الشعر بصفة عامة ، وذكر أنه يبغى من مزج المستوى المباشرة للتجربة الشخصية والمستوى الآخر لتجربة الهجرة النبوية ، ليكسب التجربة الشخصية بُعْداً موضوعيا عاما ، يتمثل فى توق الإنسان إلى التحرّر والحياة فى مدينة النور .[2]

وبذا تكون الهجرة النبوية وأحداثها من العناصر الثّرة التى يغترف منها الشعر ، ففى الملامح الخاصة لمحمد ﷺ وهجرته الشريفة الكثير مما يمكن للشعراء أن يتناولوه تناولاً شعريا فعالا ، يتجاوز مجرد النظم الموزون المقفى ، إلى شعر ينبض بالملامح المحمدية الخاصة ، والعامّة أيضا ، ويثير التأمل والمشاركة والوجدانية .

ولقد كانت الأحداث المتعلقة بشخصية محمد ﷺ متعددة ومتنوعة ، وفيها الكثير من الملامح المحمدية ذات الدلالات الكثيرة والعميقة ، وقد اكتفينا بالتمثيل بحادث الهجرة ، لشهرته وذيوعه واهتمام المسلمين به فى كل عصر وأوان ، وإكثار الشعراء من الإنشاد بمناسبته كلّ عام ، مما يغنى عن الأحداث الأخرى التى تحتاج

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ــ الأعمال الكاملة ــ المجلّد الأول ــ ط ١ ــ دار العودة بيروت ــ ١٩٧٢ والقصيدة كاملة على صفحات ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢) الأعمال الكاملة ــ المجلد الثالث ــ ص ١٨٩ / ١٩٠ .

إلى مساحات أوسعَ لا ينهض بها هذا البحث الذى يطمح إلى مجرد اكتشاف الخطوط الرئيسية فى ملامح الشخصية المحمدية .

## ٣ ــ الشخصية المحمّدية من خلال الأماكن :

للأماكن التى شهدت أحداثا أو وقائع أو ذكريات تتعلّق بالشخصية المحمدية ، أثرٌ واضح فى الشعر الذى تناول الملامح المحمدية ، وعندما نسمع تعبير « الأماكن المقدسة » فإن الذهن ينصرف تلقائيا إلى الأماكن التى عاش بها محمد ﷺ وبلغ فيها دعوته ، واتّجه إليها بالصلاة ، ودافع فيها عن الإسلام وأقام فيها مسجده ، والتقى بالناس عندها ، بل إن تعبير « الحجاز » ينصرف فى العرف ــ دون الجغرافيا ــ إلى مكة والمدينة ، أو الأرض المقدسة ، لا رتباطهما الوثيق بصاحب الدعوة ــ ﷺ ــ .(١)

إن كل مكان وطئته قدم الرسول ﷺ كان له تأثيره الواضح عند شعرائنا ، فما تركوا مكانا إلاّ ورأوا فيه الملامح المحمدية الخاصة ، وشهدوا من خلاله أمجاد الرسول ﷺ وعظمته النبويّة والأخلاقية . لقد تحدثوا عن مكة ، والطائف ، والغار ( حراء ــ وثور ) ، والعقبة ، والمدينة ، وبدر ، وأحد ، والخندق ، وخيبر ، والحرم بصفة عامة ، والكعبة ، وزمزم ، ومنى ، وعرفات ، وجبال مكة ، وعَتَبَةِ الرسولِ ، وتربة المصطفى ، والحجاز ، والأماكن المقدسة .... وأسهبوا فى أحاديثهم ، بل وبكى بعضهم وأغرق فى البكاء عند ذكر هذه الأماكن ــ خاصّة أولئك الذين يعيشون بعيداً عن بلاد النبى ، ويتشوّقون إلى زيارتها .

ونلاحظ أن الشعراء قد تناولوا الأماكن المقدسة على أكثر من مستوى ، هم تناولها من خلال الإشارة العابرة فى ثنايا القصائد التى يتحدث فيها عن محمد ﷺ ، وبعضهم خصص قصائد بأكملها ، كانت هذه الأماكن محورها الأساسى الذى يتناول من حوله ملامح متعدّدة فى الشخصية المحمدية ، وبعضهم

(١) كتب « محمد إقبال » الشاعر المسلم المعروف ديوانا كاملا بعنوان « هديّة الحجاز » أَرْمَغَانِ حِجَازِ ــ حباً فى الأرض التى أنجبت سيّد الخلق عليه الصلاة والسلام ، وقد أوردنا منه عددا من النصوص فى ثنايا البحث .

حاول أن يستلهم هذه الأماكن لتشير إلى بعض الملامح المحمدية الخاصة فى التعبير عن تجربة ذاتية .. وإذا كانت هذه أهم المستويات التى تعامل الشعراء من خلالها مع الأماكن ذات العلاقة بالشخصية المحمدية ، فإن هذا لا يمنعُ من وجود مستويات أخرى ، وإن كانت أقلّ أهمية فى التعبير عن الملامح المحمدية الخاصة .

وعلى المستوى الأول الذى يتناول هذه الأماكن من خلال الإشارة العابرة فى ثنايا القصائد ، نجد الشعراء قد أكثروا من هذا المستوى ، وغالبا ما يتناثر الحديث عن مكان أو أكثر فى معظم الأشعار التى تتناول محمدا ﷺ أو تشير إليه ــ ومن ذلك مطلع قصيدة « محمد عبد المطلب » التى قالها فى مدح المصطفى ﷺ :

أرى العيس حسْرى مابهنّ ذِمَاء ... فعدْهن سَلَعاً إنّهنّ ظِمَاءُ
أَثِرْهَا على ذكرى قباء وطيبة ... فأقصى مُنَاها طيْبَة وقِبَاءُ

وإن شئْتَ فازجُرْها على نغمِ الحِمَى ... فذكْــرُ الحِمــى روحُ لها ورُوَاءُ
منـازل جبريـلَ ومشــوى محمــدٍ ... فللـــهِ منها منــــزلٌ وَثُــــوَاءُ
ومشرقُ ديــنِ اللهِ والأرض غيهبٌ ... جوانبها فى ظُلْمتِيــــــه سَوَاءُ
ومبعثُ أرواحِ السعادةِ فى الـوَرَى ... إذِ النـاسُ فوضَى والحيـاةُ شَقَـاءُ
ومطلَعُ وما فى العـالمين من الهدى ... إذِ الكفْـر داءٌ فى النُّفـوسِ عَيَـاءُ
وَمَشرَعُ مافى الأرضِ من مَدَنِيّـــةٍ ... بها النـاس فى نعمـى الحيـاة رواءُ
سلامٌ على شمسٍ بها نُورها التقـى ... أضاءتْ بها الأكوانُ وهْـىَ عَمَـاءُ (١)

ونلاحظ هنا أن الشاعر يذكر « سلعا » و « قباء » و « طيبـة » ، وهـى أسماء مواضع ، أو توصّل إلى مكـان الـرسول ﷺ ويجمعهـا الشاعـر فى مصطلـح عام هو « الحمى » الذى هو منـازل جبريـل ومشوى محمـد ، ويعـطيها دلالات عامـة ، حيث أفادت الناس والإنسانية بالسعادة والهدى والمدنية .. ويظـل الشاعـر يسلـم على هذه

---

(١) ديوان عبد المطلب : ص ٣٠٩ .

الأماكن أو هذا الحمى ما تلألأت الأقمار ، وسرى النسيم ، وسقى المزن ، وزها الضوء ، حتى يصل إلى غرضه الأصلى وهو الإشادة بمحمد ﷺ منذ ليلة مولده ، من خلال تصوير الحمى وقد اهتزّت أركانه فرحا وبشرا بخير مولده فدوّى المصلى وثَوْرٌ ، وحن حراء :

كأنّى بأركانِ الحِمى وبِطَاحِهِ عَرَتْها بذكرى يومِهِ العُرَوَاءُ
تذكرتُ يوماً قام فى جَنَبَاتِهَا يخبرُها عن أحمدَ البَشَرَاءُ
لدى نبأٍ هزّ المُصَلى دَوِيّهُ فدوَّى به ثورٌ وحَنَّ حِرَاءُ (١)

وينطلق الشاعر من هذه المواضع التى تأثرت بخبر الميلاد ، ليتكلم عن « محمد » ﷺ ، وما أثاره مولده بالنسبة للعالم ولقريش ، ويطنب فى ذكر صفاته وملامحه الخاصة والعامة ، حتى تنتهى قصيدته الطويلة التى قلد فيها همزية البوصيرى ، ويختتمها بملامح أساسية فى شخصية محمد ﷺ مثل الحلم والعفو والصفح الجميل :

ومَنْ يلْقَ بالحُسْنى جهالةَ قومِهِ فهمْ بعدُ أعوانٌ له خُلَصَاءُ
كذلك أحلامُ النّبِيينَ إنْ عَفَوْا فصفحٌ جميلٌ جامعٌ وَوَفَاءُ (٢)

الأماكن هنا تمهيد ـــ كما هو واضح ـــ أو محور للحديث عن الملامح المحمدية ، وقد أصبح مزجها بالنسيج العام للملامح المحمّدية الخاصة أمراً ضروريا ، فهذه الأماكن تتأثر وتهتز لميلاد الرسول ﷺ ، وتبدو حركتها واضحة وانفعالها جيّاشاً ، تجاه هذه الشخصية الفذّة الفريدة فى التاريخ الإنسانى ، ولعل الشاعر

---

(١) ديوان عبد المطلب ـــ ص ٣١٠ ، والعُرَوَاء : النفضة تصيب المريض وغيره ، والمُصَلّى : موضعٌ فى العقيق بالمدينة ، وثوْر وحراء : معروفان ، الأول هو الغار الذى اختفى به النبى ﷺ فى أثناء رحلة الهجرة ، والثانى جبل من جبال مكة ، كان به الغار الذى نزل فيه الوحى على النبى ﷺ أوّل مانزل .

(٢) السابق ـــ ص ٣١٤ .

« أحمد محرم » ،[1] كان خير من صوّر هذه الحركة وذلك الانفعال ، عندما صور جبال مكة وهى تضج مذعورة لهجرة الرسول ﷺ ، ومغادرته إياها ، متوجّها إلى المدينة المنورة ، وقد شاركت هضاب مكة جبالها ، حيث تمنت أن تمور ، وتتنزّى أسى ، بل إنه يضعها فى صورة فريدة حين يأبى عليها « تمنّعها » أن تتبعه وتلحق به ، ولولاه ﷺ لقذفت الصخر والهباء المنثور ، فقد هاجها الفراق مثلما هاج البيت المعمور ، يقول « محرم » عن « محمد » ﷺ مخاطباً ربه :

رَبِّ آتيتَهُ على القومِ نصراً ... فتباركْتَ حافظاً ونَصِيرا
أنت نجّيتَهُ فهاجَرَ يقضِى الـ ... حقَّ لا خائفاً ولا مذْعُورَا
يومَ ضجَّت جبالُ ( مكة ) ذعْرًا ... وتمنّت هضابُهـا أن تَمُـورَا
تتنـزّى أسىً ويمسكُهـا تمـ ... نُّعُهَـا من ورائِـهِ أن تَسِيَـرا
هى لولاكَ لارتمتْ تقذفُ الصّخْـ ... ـرَ وتُزْجـى هَبَاءَهـا المنْثُـورَا
هاجَهَا من جَوَى الفِرَاقِ وحرّ الـ ... وُجُودِ ما هاجَ بيتَكَ المعْمُـورَا [2]

وقد قدم « محرم » صورة أخرى لغار ( ثور ) ، حين خاطبه بأن الله أعطاه من الجلال ماميّزه عن القصور ، وأنه ( أى الغار ) أطلع للعالم دنيا ساطعة النور ودينا خطيرا ، وصان هذا الكنز الإلٓهى الذى كان مذْخُوراً عند الله من أن يناله الأعداء ، وهنا يعطينا الشاعر الملامح الخاصة لمحمد ﷺ ، من خلال حديثه عن الغار فنراه « جلالا » و « دنيا ساطعة النور » و « كنزا مذخورا » :

---

(١) أحمد محرم ( ١٨٧٧ ـــ ١٩٤٥ م ) من ابرز شعراء العصر الحديث ، نشا فى محافظة البحيرة ، واشتغل بالصحافة ، وله ديوان من جزئين ، وتمثيليّة شعرية « نكبة البرامكة » ، بالإضافة إلى ديوان « مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية » وقد كتبت مجموعة أبحاث نقدية مطوّلة حول : البكرى وحافظ وإسماعيل صبرى ، ( راجع شعراء الدعوة جـ ٤ ـــ ص ٦٤ ) .

(٢) قصيدة « املأ الأرض نوراً يا محمد » ـــ نور الإسلام ـــ المجلد السادس ـــ ربيع الأول ١٣٥٤ هـ ـــ ص ٣١ ، ويلاحظ أن هذه القصيدة هى افتتاحية ديوانه مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، والذى سيأتى الحديث عنه إن شاء الله .

( غار ثور ) أعطاك ربّك مالمْ     يُعْطِ من روعةِ الجلالِ القُصُورَا
أنت أطلعْتَ لِلْمَمَالِكِ دنْياً     ساطعا نورها ، ودينا خطيرا
صنْتَهُ من ذخائر اللهِ كنْزاً     كانَ من قَبْلُ عندَهُ مذْخُورَا (١)

وهناك من الشعراء من رأى أن الرسول ﷺ ينهض إلى هذه الأماكن الطيبة ، وهو فتى ، ويمشى ملء أثوابه الطُّهر ، فتكتسب منه ملامحه وصفاته ، يتحدث الشاعر « عبد الفتاح بدوى » عن ذهاب الرسول إلى جبل النور ، وحراء وزمزم والبيت المقدس وحجر إسماعيل ، باعتبارها مشاهد للحق والسرّ :

« ولكنَّ رسولَ الله ينهضُ فى الحجَا     فتياً ويمشى ملءَ أثوابِهِ الطُّهْرُ
إلى « جبل النور » المُنِيفِ ثُوَاؤُهُ     وفى « جبل النور » الطرائف والذُّخْرُ
يحدِّثُنَا منها « حِرَاءُ » وغارُهُ     و « زمزم » و « البيتُ المقدّسُ » و« الحجْرُ »
مشاهدُ فيها الحقُّ ثاوٍ وفارعٌ     وفى كل ربْعٍ من مرابِعِها سِرٌّ (٢)

وينقلنا « محمود حسن اسماعيل » إلى غار « ثور » فى مشهده الغنائى « خَيْبَةُ سُرَاقة » ؛ حيث يجعل الغار يسمع حديث سراقة لنفسه عندما ساخت قوائِمُ فرسه فى الرمال ، ووقف مبهوتا أمام الغار ، فيتلاقى هتاف العنكبوت والحمامتين والثعبان فى نشيد ، تظهر فيه الملامح النوارنية لمحمد ﷺ ، فقد كان الهتاف بالبُشْرى التى عبرت عن خيبة « سراقة » وعودته حيران ، بعد أن صَدَّ الله مسعاه ، وأذاقه الذلّ والعار ، بينما صان ضياءه ليسطع مشرق الزمان . يقول النشيد :

سماءَ البيدِ بُشْرانا     « سراقةُ » عادَ حيْرانا
أتى والكفرُ يرْعَاهُ     ونورُ اللهِ يرْعَانَا
أتى ليصدّ أنْوَارا     فجّرْن البيدَ أنْهارا

---

(١) السابق : ص ٣٢ .

(٢) السابق أيضا : قصيدة « على هامة الدنيا » ــ ص ١٩ .

فصدّ اللهُ مَسْعَـــــاهُ وذاق الـــذلّ والعـــارا

وفى ختام النشيد ، يقول الشاعر :

ولاذَ نبيُّنـــا بالغـــارْ فحـــامت حولـــه الأقـــدارْ
وصَانَ ضيـــاءَه اللهُ ليسْطَـــعَ مشرق الأدهـــارْ (1)

وقد حظى الغار وحمامته وعنكبوته بأكثر من قصيدة سنشير إلى بعضهافيما بعد ، حينما نتحدث عن المستوى الثانى لتناول الأماكن المقدسة ، ولكن الذى يعنينا الآن ، هو التأكيد على أن الأماكن المقدسة وعلاقتها بالملامح المحمدية ، قد حظيت بكثير من الإشارات الشعرية ، حتى تلك الأماكن التى كان يُظَنّ أن العلاقة بها واهية أو ضعيفة ، قد تناولها الشعراء وأشاروا إليها ، وأظهروا من خلالها الملامح المحمدية الخاصة ، وعلى سبيل المثال نذكر هنا ما أورده « محمد عبد الغنى حسن » ، (2) حول مدينة الطائف ، التى اشتهرت فى فجر الدعوة ، بأنها ردت الرسول على أعقابه وآذته ، بعد أن رفض أهلوها الإيمان بالإسلام ، ففى مسرحية « إلى الطائـــف » يخاطب « زيد بن حارثة » النبى ﷺ ، واصفاً الطائف والأمل الذى يعلّقانه عليها :

يانبىّ الهُدَى تلـــوح لعينـــى قمّة كلّلتْ ببِيض الثُّلـــوجِ
هى فى الطّائِف الـذى يتحلّى بالـــرّوابى ، ويزْدَهِـــى بالمُروجِ
قمـةٌ أشرفتْ على السّهْـــلِ والحزن كإشرافِ شاهقاتِ البُـــرُوجِ
قد خَرَجْنـــا إلى الله نَبْغِـــى نُصْرةً فى سبيل هذا الخُـــرُوجِ (3)

والملمح المحمدى فى هذه الأبيات ، هو ملمح الداعية الـذى يدعـو إلى الله ،

---

(1) الرسالة ـــ السنة الثانية عشرة ـــ ١٩٤٤ م ـــ ص ٦٦ .
(2) محمد عبد الغنى حسن ( ١٩٠٧ ـــ ١٩٨٥ م ) ، اشتهر بلقب شاعر الأهرام ، وكان عضوا بمجمع اللغة العربية ، له كثير من الدراسات والكتب يدور معظمها حول التراجم الأدبية ، وقد نشر أكثر من مجموعة شعرية .
(3) الرسالة ـــ السنة الثامنة عشرة ـــ ١٩٥٠ م ـــ ص ٩ .

وينشر الهُدَى بين الناس ، وقد توجّه محمد ﷺ إلى هذه البلدة بعد أن خذله أهله في مكة ، وقد أمل فيهم خيرا ، كما يقول « زيد » فى موضع آخر ، آملا أن تهتدى « ثقيف » بهدى الإسلام بعد أن طال ضلالها منذ الآباء والأوائل :

هذى « ثقيفٌ » وتلك أَرْبُعُهَا ... فعلّها بهُداك تُمتثِلُ
طال الطريقُ على غِوَايتَهَا ... ومضتْ بها آبَاؤكَ الأُوَلُ
فلعلّها تهْفُو إليك كَمَا ... تهفُو إلى أعْطَانِها الإِبِلُ[1]

والمسرحية بوجه عام ، تُبرز هذا الملمح « الداعية » ، وتلح عليه أمام عنجهية « ثقيف » ، وإصرارها على الكفر ، ومطاردة النبى وصاحبه ، وإيذائه بتحريض الصبية عليه .

وبجانب ماسبق هُنَالِك إشارات إلى الدّيار المقدّسة بصفة عامة ، باعتبارها « ديار الحبيب » ، ففى قصيدة تحيّة « الهجرة » لمحمد عبد الغنى حسن ، أيضا ، يفتتحها بمخاطبة الديار المقدسة ، ويرى فيها الملمح المحمدى المشترك بين الشعراء ، وهو الحق والنور ، يقول الشاعر :

يا ديـاراً طيَّبَ اللهُ ثَرَاهَا ... طلعَ الحقُّ عليها فَهَدَاهَا
إنَّهُ النورُ الذى أخرَجَها ... من عَشَى الظُّلْمةِ واجتاحَ دُجَاهَا[2]

**وعلى المستوى الثانى :** فإننا نجد كثيرا من الشعراء يتناولون الأماكن المقدسة وعلاقتها بالشخصية المحمدية ، بل ويفرد بعضهم قصائد مطولة لهذه الأماكن ، ويجعل منها محورا حوله الملامح المحمدية الخاصة ، ومن بين هذه القصائد المطولة « طيبة الطيبة » لإبراهيم داود عبد القادر فطانى ،[3] وتبلغ نحو الثلاثمائة بيت ، وقد أنشأها

---

(١) الرسالة ــ السنة الثامنة عشرة ــ ١٩٥٠ ــ ص ٠٩ و « ثقيف » هم سكان الطائف .

(٢) الرسالة ــ السنة الثانية عشرة ــ ١٩٤٤ ــ ص ٧٨ .

(٣) ابراهيم عبد القادر داود فطانى ــ شاعر سعودى معاصر ، يعمل مدرسا بالمسجد الحرام فى مكة المكرمة ، له =

الشاعر حول المدينة المنورة وساكنها عليه أفضل الصلاة والسلام ، وفى القصيدة يُغْدِق على المدينة الكثير من الصفات الطيبة ، ابتداء من طيب الثرى ، وطيب الثواء ، وعدم معرفة الظلام ، إلى ما يتميز به ماؤها الذى يجلو صدأ القلوب ، وترابها الذى يشفى الجسوم ، ثم يتكلم الشاعر عن مميزاتها الكثيرة ، ومن بينها أن الله حماها من المسيخ الدجال ، وأنها تنفى الخبيث ، وأنها لا ترد طالبا .. الخ ، كل ذلك بفضل وجود الضريح النبوى الشريف الذى تستمد فيه الضياء ، ومثوى الصاحبين ( أبى بكر وعمر ) ، والروضة الفيحاء التى هى من رياض الجنة .. فيقول الشاعر مشيرا إلى الملامح المحمدية : بعد أن يعلن حُبّه للمدينة ، وشغفه بها :

« لهفَ نَفْسِي لروضةٍ يتبارَى     فى صلاةٍ بَساحِها الأولِيَاءُ
عظّمَ اللهُ شَأنَهـا بِنَبيٍّ     قد أقرَّتْ بفضلِه الأنْبِيَاءُ
يوم ميلاد النجوم تدلّتْ     ساطِعَاتٌ فالكونُ فِيها مَضَاءُ[(1)]

ويمضى فى وصف الملامح المحمدية الخاصة والعامة ، متتبعا مسار حياته ﷺ ، ومستلهما فى هذا المسار ما كتبه القاضى « عيّاض » فى كتابه « الشفاء » من وصف شمائل وفضائل النبى عليه الصلاة والسلام ، ومحتذيا ما نظمه المُدَّاح المشهورون .

ويخصص الشاعر « عبد المحسن الكاظمى » ،[(2)] قصيدته « يا تربة المصطفى » لمدح النبى ـــ ﷺ ـــ وأهل بيته ، فيقدم لها بمقدمة غزلية طويلة بالنسبة لعدد أبيات القصيدة ، ولكنه يركز فى النهاية على قيمة التربة التى احتضنت النبى ﷺ ، فقد أصبحت فى أعلى عليّين بالنسبة لغيرها من الأماكن على ظهر الأرض ، بل إنّ الشاعر يجعلها تتملك السماء والأرض وما بينهما وكل مافى الوجود ، وما ذلك كله إلا بسبب أن الذى ضمتّه فى ثَرَاها يملك من الصفات والملامح ما

---

ديوان الفتوحات الرمضانية ، وشعر كثير نشره ى الصحف والدوريات السعودية .

(١) طيبة الطيبة ـــ ص ٢ ـــ مخطوط .

(٢) عبد المحسن الكاظمى ( ١٢٨٢ ـــ ١٣٥٤ هـ / ١٨٦٥ ـــ ١٩٣٥ م ) ولد فى محلة الدهانة ببغداد ، اتصل بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وقضى بمصر فترة طويلة ، إلى أن توفى ودفن بها وله ديوان مطبوع فى مجلدين . ( الأعلام : ٤ / ٢٩٦ ) .

يجعله فوق كل البشر ، يقول الكاظمى :

يا تربةَ المُصْطَفَى اشمخِى شَرَفاً     فأنتِ علياءُ كلُّ عَلْيَاءِ
تملّكِي الأرضَ والسَّماءَ وما     بينَهُمَا من فضاءٍ وأجْوَاءِ
وكلّ ما كانَ فى الوجودِ وَمَا     يكونُ من ذاهبٍ ومن جَائِى .. (١)

ولعل الشاعر « عمر بهاء الدين الأميرى » من أكثر الشعراء العرب الذين هاموا بالأماكن المقدسة ، وأكثروا من النظم حول المقام النبوى الشريف والروضة الشريفة والمنبر ، وفى ديوانه المخطوط ( نجاوى محمّدية ) الكثير من القصائد التى تدور فى هذه الدائرة ، بيد أنه يستغل الحديث عن هذه الأماكن ليمزج أشواقه ورغباته بالملامح المحمدية ، ففى قصيدته « فى زحام المقام » يتحدث عن زيارته لقبر الرسول ﷺ ، فيصوّر ذلك الزحام الشديد الذى منعه من الوصول إلى القبر الشريف ، ليناجى صاحبه ﷺ ، ويسلم عليه ، ويدعو الله عنده ، ويصف كيف قذفه الزحام خارجا ، ويبيّن ما ينبغى أن يكون عليه أدب الزيارة وفق ما يرسمه لنا الدين الحنيف ، ومن خلال هذا الوصف وذلك التصوير يكشف عن الملامح المحمدية الخاصة وتأثيرها عليه ، وامتزاجها بمشاعره ، والقصيدة مترابطة بخيط قصصى بارع ، يبدأ بالمحاولة وسط الزحام بجسمه حيث يفشل فى تحقيق المراد ، وتنتهى بالمحاولة وظهره إلى حائط المصلى بعد أن يحقّق مُراده بقلبه وروحه . يقول الشاعر :

تقاذَفَ جسْمِى زحامٌ شديدْ     وعاقَ مُضِيِّى إلى ما أُرِيدْ ..
وماذا أريـدُ سِوَى نَهْلَةٍ     من النورِ ، تُرْوِى الفؤادَ العَمِيدْ
ونظرة قربٍ تبثُّ الْهَوَى     بصمتٍ مبينٍ .. ووجْدٍ مجيدْ
ونشقَةِ عَرْفِ حبيبٍ زَكَا     أثيرٍ لَدَى اللهِ هادٍ رشيدْ
أُناجيهِ .. أدْعُو .. أُسَلِّمُ أسْمُو     بِهِ ، فى معارجَ ذوقٍ رغيدْ (٢)

وفى الأبيات تظهر ملامح الشخصية المحمدية ممزوجة برغبات الشاعر الذى يرغب فى نهلة من « النور » ، تروى قلبه الظامىء بحب محمد ﷺ ، وأيضا نظرة

---

(١) ديوان الكاظمى ــ المجموعة الثانية ــ دار إحياء الكتب العربية ــ ١٣٦٧ هـ ــ ١٩٤٨ م ــ ص ٣٧ .
(٢) نجاوى محمدية ( مخطوط ) ــ ص ١٢٤ / ١٢٥ .

قرب للحبيب ، ونشقة عرف منه ، تعبيرا عن الشوق الغامر للنبى ﷺ ، ثم تتقدم رغباته رويدا رويدا نحو المناجاة والدعاء والسلام ، والرقى فى معارج الذوق ، وكلها ملامح خاصة بمحمد ﷺ ، وينفرد بها بين الناس ، ولذلك فإن الشاعر يعذر الناس فى هذا الزحام الشديد ، فكلهم جاء محباً ومشوقا وملتمسا الرقى فى معارج الذوق مثله ، ومن هنا ، فإن الشاعر لا يقسو عليهم ، ولكنّه يصفهم بأنهم « حشود محبين » :

ترنّحتُ فوضَى .. يمينًا .. شمالاً ووَاجَهْتُ سيلاً كحبِّ الحَصِيدْ
حشودُ محبينَ ، تَرْتَجُّ .. تَدْنُو وَتَنْأى .. وتدْنُو .. كموجٍ عَنِيدْ[1]

وإذا كانت هذه الحشود قد ضايقت الشاعر وأجهدته حتى أفلت منها بعد عناء عصيب وصبر ملح ودفع وئيد ، فإنه يترفق بالناس ، ويلتمس لهم العذر ، فى عنفهم معه ومدافعتهم له ، ومن خلال دعوته إلى « أدب الزيارة » يجلو بعض الملامح المحمدية ، بعد أن استطاع أن يصل إلى حائط المصلى ، وأنفاس صدره تتردد بشدة ، ففى هذه اللحظة ، يرى أنه قد تخطى حشود المحبين هذه ، وحاذى المقام ، وأشرقت فى داخله النعميات ، وناجى حبيبه ﷺ ، وعانقت روحه نور النبى بقلبه القريب وجسمه البعيد عن مقامه ، ويصبح « النور » هو الملمح الخاص الذى تسعى حشود المحبين لالتماسه ومعانقته :

وقلْبِى ، كأنّى بقلبى تَخطّى الحُشَودَ ، وحاذَى المقامَ المَشِيدْ
وأشرَقَتِ النُّعْمَيَاتُ الغَوَالِى بأعماقِهِ ، فى تناجٍ فريدْ
وعانَقَ رُوحى نورُ النبىِّ بقلبٍ قريبٍ .. وجِسْمٍ بعيدْ[2]

ونلاحظ أن الاهتمام بالمقام النبوى الشريف خصوصا ، وبالمدينة المنورة عموما ، كان له وجود عظيم فى قصائد الشعراء العرب ؛ تجاوزهم إلى غيرهم من الشعراء المسلمين ، الذين استلهموا الملامح المحمدية الخاصة والعامة ، من خلال

---

(١) نجاوى محمدية : ص ١٢٥ .
(٢) السابق : ص ١٢٧ .

المدينة والمقام ، للحديث عن تجاربهم الذاتية ، وهموم الأمة الإسلامية وقد مرت بنا نماذج فارسيّة وأرديّة وتركيّة ، ويحسن هنا أن نعرض لقصيدة قالها الشاعر التركى « إبراهيم صبرى » ، وترجمها الأستاذ « عثمان على عسل » ، باعتبارها نموذجا يمثّل ذلك الاهتمام العظيم بالمقام النبوى الشريف ، والشاعر التركى يمزج بين الملامح الخاصة والعامة لمحمد — ﷺ — ، فهو يكشف عن حبه الغامر للنبى ﷺ ، ويعلن عن حزنه على ما وصل إليه المسلمون فى هذا الزمان ، وينقب فى تاريخه ﷺ ؛ حيث يراه قد سبق فى التبشير بحقوق الإنسان مثل حرّية الرأى والجدل ، ويدين الغرب الماكر الخبيث ، ومن خلال التعبير بالصورة ، والمقابلة ، والتضمين ، والرمز ، والإيقاع الصوفى ، يقدم الشاعر قطعة شعرية راقية بكل المقاييس ، يفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن المقام النبوى الشريف ، معبّرا عن حبه وعشقه ، كاشفا بعض الملامح المحمدية الخاصة ، يقول :

« هذا مقام أحمد المحمود المجتبى ، هذا هو حِبُّ الله قد تجسّد ترابا ، وإنه لكحلٌ للْعيون ، ألا فلتحمـل أيُّهـا القلـم قلبى إليـه ، وقَطِّعْـهُ إِرَبـاً إِرَبـاً وعَلِّـقْ به فلـذةً منـه لتكون بلسما لجراحه .

قبّل ثراهُ ساجداً ، وابْسُط تَضَرُّعِى وابتهالى ، فهاهنا حَرَمُ سيّد الْمُرْسلين ، بابُ المصطفى .(١)

وواضح أن أشواق الشاعر المتأججة قد دفعته إلى أن يدعو لتقبيل الثرى والسجود عند المقام ، وفى ذلك نوع من المغالاة ، وشبهة للوثنية ، ولكنه بصفة عامة كان بارعا فى الوقوع على الملامح المحمدية ، وتوظيفها توظيفا جيدا فى التعبير عن مشاعره الذاتية ، وهموم الأمة الإسلامية . يقول الشاعر :

« بشّر الأنبياء بالحياة فى الآخرة . غير أنّك يارسول الله أسبغتَ على الدنيا حياةً أيضا .
هدمْتَ عصورَ الجهلِ ، وحكمتَ على الظُّلْمِ بالهلاك .
فأنت عطيةٌ من اللهِ للأحرارِ يارسولَ اللهِ . فتاريخ البشرية لم يُسَجِّل

(١) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٧٩ ع ١ .

حَدَثاً أكبرَ شأناً من رسالتك ،
فمن ذلك اليوم كان التوحيدُ للهِ وحْدَه .
حين أستمع إلى دعوات التكبير التى تنبعث من أغوار العصور
الغابرة يستولى على حنايى الدَّوَار ، ويخرُّ مع سجودى على الأرض فى
استغراق من الحَيْرة » .[١]

ويظل الشاعر التركى ينوح على واقع المسلمين الذين أصابهم الذلّ ، ويعبر عن إحساسه بالألم لهذا الذل ، ويتحسر على الماضى الذى دانت فيه أمصار الأرض لمحمد وأصحابه ، ويقارنه بالواقع الذى لم يبق للإسلام من ذلك العهد الجليل « سوى هذه القِفَار الجرْدَاء » .. ثم يعود للزمن الراهن ، ويقارن ما يجرى فى الغرب مع ما يجرى فى الشرق ، فيرى حقوق الإنسان وقد أشرقت فى الغرب بينما غربت فى الشرق ، ويقارن أيضا بين النظم الوضعيّة التى سنّتها أمم الغرب ، وبين النظام الإلٓهى الذى وضعه الإسلام ، ويعلن عن انحيازه إلى هذا النظام ، ويستعير قصة الحب بين ليلى والمجنون ليصوغ هذا الانحياز ، فيقول :

أما أنا فقد فُتِنْتُ بحق من فيض هداك ، ومن احتراقى لليلاه أمزّق
ثيابى كالمجنون .
ليلاى ليس من شيمة حبّها ظلم فمحبتها للجميع سواء .
والذين وقعوا فى شِرَاك غرامها لا يشعرون بالندامة ، لأن هناك
إمامهم يوم القيامة .
وكأنما القرآن رسالة غرام تنثر السلوى للعُشّاقِ المَعَامِيد » .[٢]

وهنالك مقطع شديد الثراء تضمه هذه القصيدة يتحدث فيه عن تجربته كشاعر أمام المقام النبوى الشريف ، ولعله كان يساير الشعراء العرب فى إعلانهم عن

(١) المصدر نفســه .
(٢) الرسالة ــ السنة الثانية عشرة ــ ١٩٤٤ ــ ص ٧٩ ع ٢ .

القصور فى التعبير عن الملامح المحمدية الخاصة ، فيقول عن نفسه إنه شاعر صغير جاء للزيارة ، ولكن خياله قد تحطم من فيض الإلهام الذى انهال عليه من مقام المصطفى ﷺ . يقول الشاعر :

« أنا شاعر صغير من شعراء الرُّوم ، هاجَرْتُ من ديارى ، وقد تحجّر يراعى فضمَمْتُه إلى أحشائى ، كما يشدّ الساغب الحجر على بطنه ليمسك رَمَقه .

ولقد تحطّم خيالى من فيض الإلهام الذى انهال عليه من مقام المصطفى ولا يدركه عقل .. ومن ذكريات حبيب الله التى لا أدرى كيف استوعبها الثرى .

وقفت مطرق الجبين ، حاسر الصَّدْر ، باسطاً يدى ، أسأل الرحمة ، ومنتظراً منك المعونة على باب سخائك . وسأستمد الجرأة من شأنك الذى رفعه الله بقسمه « لعمرك » ، كما ألتمس من شفاعتك الرحمة والهداية لأمتك العاصية ، مادامت قصيدتى ستمضى إلى الأبد فى تقبيل تراب روضتك الطاهر » . (1) ولعل السرّ فى تفوق هذه القصيدة يكمن فى الموهبة الشعرية لدى الشاعر ، وتوهج عاطفته بحب النبى ﷺ وإحساسه الحاد بمحنة المسلمين ، فجاءت القصيدة على هذه الصورة .

ولعل وقفة الشاعر الأفغانى المعاصر خليل الله خليلى ، (2) عند المسجد النبوى الشريف كانت أكثر قُرْباً من الملامح المحمدية الخاصة ، حين ركّز فى قصيدته « قافلة الدموع » على العطاء الإنسانى لشخصية الرسول الكريم ، ومزج مشاعره بخيال خصب ليرسم صورا شعرية فريدة تعتمد على التشخيص والتجسيم ، وتستخدم العبقرية الشعرية الفارسية فى توظيف عناصر الطبيعة لصنع صورة شعرية مركبة تبرز حبه للنبى ﷺ :

---

(1) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٨٠ .

(2) خليل الله خليلى ، ولد فى ١٣٢٥ هـ .ق بمدينة كابول ، وقد عمل بالتدريس فى مدارس أفغانستان وجامعة كابول ، ثم عيّن سفيرا لبلاده فى بغداد وجدّه ، ويعيش فى المنفى الآن بعد الغزو الشيوعى الروسى لأفغانستان ، وقد ألف عدداً من الكتب بالفارسية والعربية ، وله ديوان فى ثلاثة أجزاء ترجم معظمه إلى العربية .

« .. لقد جئتُ من طريقٍ طويلٍ وفى قلْبى مئاتُ الرَّغَائِب
فنظرةٌ على رغبات قلبى الذى يمتلىءُ بالحرمان
وهل لناقةِ آمالِنا منزلٌ آخر
غير دِيَار لُطْفِك يا منبعَ الإحسان ؟ ..
قطرة من سحب ذلك البحرِ تأْتِى بثمارِ مائةِ رَبيع
على ورودِ الآمالِ الّتى لم تتفتحْ فى بُسْتانى
فيصيرُ شَوْكى ورداً ويصيرْ تُرَابى بستانَ طَرَب
قطرةٌ واحدة من نيسان صنعت لى العديدَ من الجَوَاهِر
وصانِعُو الكيمياء فى محلّتك يصنعُون بتأْثِير النَّفْسِ
الذهبَ من عُنْصرِى الذّابل الذى لا طائلَ مِنْه » .[1]

وتتوهج عاطفة الشاعر حين تطفو فى قصيدته آثار صوفية ، تتواءم مع الوجد الذى يعيشه فى رحاب الحرم النبوى الشريف ، فيرى عالما فسيحا لا تحده حدود ، ويرى نهاية الرحلة تتوقف عند أعتاب « سُلْطَانِهِ » أو محبوبه الذى يفيض ثراه :

« .. ليس لكواكِبِ الفَلَكِ منزلٌ ولا نِهَايَة
أما دُمُوعى الحَائِرةَ فقدْ سلكت الطريق
ولقد طوتْ هذه القافلةُ مئات الصَّحَارى والقِفَار
حتى عرجت من الكَبِد تقفْوُ أثَرَ القلْب إلى حدُودِ الأهداب
وتضَرّجَتْ بدماء الأهْدَاب حتى تُقَبّل ثَرى الفَيضْ ..
ثرى الفيض فى أعتاب سلطانى ... » .[2]

ويلاحظ بصفة عامة أن العاطفة الوجدانية فى قصائد الشعراء المسلمين من

---

(١) د. عفاف السيد زيدان ـــ شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلى ـــ دار الرسالة للطباعة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٤٠٢ ـــ ١٩٨٢ م ـــ ص ٢٥٤ .

(٢) السابق ـــ ص ٣١٤ .

غير العرب ، تبدو قويّة وموّارة بالحياة ، عندما تتعامل مع الملامح المحمدية الخاصة ، كما تقترب من شخصية النبى الكريم اقترابا شديدا ، ولعل ذلك يرجع إلى البعد المكانى عن الأماكن المقدسة ، وجرأة هؤلاء الشعراء فى التعبير بالصورة واستخدام الخيال دون حساسية فكرية لغلبة المزاج الصوفى لديهم ، وهناك من الشعراء العرب من ظهرت عاطفته قوية وحادة ، ولكنها لم تشكل ظاهرة عامة لدى الشعراء العرب ، وربما كان ذلك بسبب كثرتهم ، أو لقربهم من الأماكن المقدسة ، فضلا عن التزامهم غالبا يتناول الملامح العامة للشخصية المحمدية ، ومن ثم ، كانت الملامح العامة تفرض نفسها بصورة ما حين ينوى الشاعر العربى أن يتناول الملامح الخاصة .

وقد فعل « بدوى الجبل » ،(١) مثلما فعل الشاعر التركى ، حين خصص قصيدة مطولة باسم « الكعبة الزهراء » ، سكب فيها كل أفكاره نحو الكعبة والمقام وأهل الحجاز ، ومن خلالها تطل الملامح المحمدية الخاصة ، والعامة أيضا ، والقصيدة بوجه عام مغلّفة بعاطفة شيعية ، فالشاعر من العلويين السوريين ، وقد أهدى القصيدة إلى أعتاب « أبى الزهراء » صلوات الله عليه ، ويكنّى عنه فى ثنايا القصيدة بأبى الزهراء ، والزهراء هو اسم « فاطمة » رضى الله عنها ابنة الرسول ﷺ ، ولها مكانة كبرى عند الشيعة ، وفى مطلع القصيدة تتجلّى الملامح المحمدية الخاصة ، فنرى الشاعر وهو يعلن عن أشواقه المتأجّجة للأماكن المقدسة ، يجلو الصفات المحمدية ، فنرى منها : النور ، والحسن ، والأمانة ، والهدى ، والشفاعة ، ومن خلال صياغة فريدة تجلجل موسيقى الشاعر وهو ينشد :

بنورٍ على أمِّ القُرَى ويطيبِ ... غسلْتُ فؤادِى من أسىً ولهِيبِ
لثمتُ الثّرَى سبْعاً وكحَلْتُ مقْلَتِى ... بحسنٍ كأسرارِ السماءِ مَهِيبِ
وأمسكْتُ قَلْبِى لا يَطِيرُ إلى ( مِنىً ) ... بأعبائِـهِ من لهفـةٍ وَوَجِـيبِ
فيا مُهْجَتِى : وادى الأمينِ محمدٍ ... خصيبِ الهُدَى ، والزرعُ غيرُ خَصِيبِ

(١) بدوى الجبل أو سليمان الأحمد ( ١٩٠٣ — ١٩٨١ م ) من العلويّين السوريين ، ولد فى قرية ديفة باللاذقية ، وكان نائبا عن الجبل العلوى فى البرلمان ، له قصائد كثيرة فى الكفاح ضد الفرنسيين ، وله ديوان ضخم ، ( راجع مقدمة ديوانه لأكرم زعيتر ) .

هُنَا الكعبةُ الزهراءُ ـــ والوحيُ والشذا هنا النور فافنىْ فى هَوَاهُ وذُوبِى
ويا مُهْجَتِى بين الْحَطِيمِ وزمزم تركتُ دُمُوعى شافعًا لذُنُوبِى
وفى الكعبةِ الزهراء زيّنتُ لَوْعَتِى وعطر أبوابِ السَّمَاءِ نَحِيبِى[1]

ونلاحظ أن « بدوى الجبل » يكنى عن الأرض المقدسة أحيانا بالصحراء ، ويختزل أهم الملامح المحمدية من خلالها كما نرى فى بيته الذى يقول :

ومن هذه الصحراء ، أنوارُ مُرْسَلٍ ورايات منصورٍ ، وبدعُ خَطِيبِ[2]

ويحظى القبر الشريف بوقفة غير قصيرة ، فعند هذا القبر يرتفع دعاء الباكين الذين أرقهم الشوق وضنى الفراق ووجد المحبين ، إن صورة النبى المحبوب تتوهج على لسان الشاعر عند المقام :

ويارَبٌ ، عند القبْرِ قبرِ محمدٍ دعاء قريح المُقْلَتَيْنِ سَلِيبِ
بجمْرِ هوىً عند الحجيج لمكةٍ ودمعٍ على طُهْرِ ( المقام ) سَكُوبِ
بشوقٍ على نعماهُ ، ضمّ جوانحٍ ووجْدٍ على رباه زَرُّ جيوبِ[3]

وإذا كان الشاعر لم يستطع الوصول إلى المقام النبوى الشريف ، ولم يتمكن من الزيارة بسبب « الضّنى » ، فإنه يبعث شوارد شعره الفريد عساها تعوّضه عن عدم قدرته على الزيارة ، فآمال الشاعر مرتبطة بالنبى ﷺ ، وتسعى إليه بإصرار دائم ، ويرشدها ذلك عطر المقام ، حتى تصل إلى أبى الزهراء عليه الصلاة والسلام ، فتحطّ رحالها عند خير الناس ، وأكثرهم جودا وعطاء :

(١) ديوان بدوى الجبل ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٨ ـــ ص ٦١ .
(٢) ديوان بدوى الجبل : ص ٦٤ .
(٣) السابق : ص ٦٩ .

وأقْعَدَنِى عنك الضَّنَى فبعثْتُها    شواردَ شِعْـرٍ لم ترعْ بضريبِ
أقمتُ وآمالى إليك مُجدّةٌ    تلفُّ شروقاً معتماً بغروبِ
وترشدُها أطيابُ قبْرك فى الدُّجى    فتعصمُها من حيرةٍ ونكوبِ
وعند أبى الزهراء حطّتْ رِحَالَهَا    بساح جوادٍ للثناءِ كَسُوبِ[1]

وقد كانت مناسبة الحج والزيارة من أهم المناسبات التى حفزت الشعراء إلى التعبير عن مشاعرهم وأشواقهم تجاه الأماكن المقدسة ، وجلاء الملامح المحمدية من خلالها ، وكانت « ديار الحبيب » والشوق إليها مركز الدائرة فى النسيج الشعرى لدى الشعراء ، فالشاعر « الصاوى شعلان » ،[2] فى قصيدته « الحجّ والحجاج » يجلو لنا الملامح المحمدية الخاصة فى أثناء حديثه عن الأرض المقدسة ، فبعد أن يودع المسافرين وداعاً مؤثرًا ومطوّلا يصف تأثير النبى فى الأرض المقدسة ، وتحويل ترابها إلى تبر ، وحصاها إلى لؤلؤ منثور :

ما إنْ مَشَى قَدَمُ النبىِّ بأرْضِهَا    يتلُو الهُدَى وكتابَهُ المسطُورَا
حتى استحالَ التِّبْرُ بعضَ ترابِها    وغدتْ حَصَاهَا لؤلؤاً منثُورَا
وتمنّت الغيدُ الحَسِانُ جواهِرًا    منها تزيّنُ قلائدًا ونحورًا ..[3]

ومبالغة الشاعر هنا ليس مقصودا بها أن التّبْر قد أصبح بعض تراب الأرض المقدسة ، والحصى قد أصبح لؤلؤا منثورا ، والفتيات الجميلات يتمنين أن يأخذن منها جواهر للزينة ، بل المقصود هو بيان قيمة هذه الأرض المقدسة التى قدمت للبشرية ، من مشى بقدمه فوقها ، وهو أغلى من التبر واللؤلؤ والجواهر ، فقد أعطى

(١) السابق أيضا : ص ٧١ .
(٢) الصاوى على شعلان ، ( ١٩١٠ ــ ١٩٨٢ م ) ولد بقرية سبك الأحد مركز أشمون منوفية ، وعمل واعظا بمصلحة السجون المصرية حتى تقاعد . حرّر وأشرف على تحرير مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، وشارك فى ثورة ١٩١٩ ، كان يجيد عددا من اللغات الشرقية ، وترجم مختارات من شعر « محمد إقبال » ، وشعره المنظوم والمترجم منشور على صفحات الدوريات خاصة مجلتى المكارم ومنبر الإسلام .
(٣) مجلة مكارم الأخلاق الإسلامية ــ السنة السادسة عشرة ــ ١٩٤٠ م ــ ص ١٢ .

الدنيا والناس النور والخير والهدى .

وكان الشاعر الذى لا يستطيع السفر إلى الحج وزيارة الأماكن المقدسة ، ينتهز فرصة سفر الحجاج والزائرين ليحمّلهم أشواقه وتحياته إلى النبى ﷺ ، ويبيّن الأسباب التى دعته إلى ذلك ، وكلها رصد للملامح المحمدية الخاصة والعامة ، فالشاعر « حسين محمود نور الدين » [1] ، يرى الحجاج وقد أزمعوا للرحيل ، فيكتب من وحى الحجيج ، قصيدته « يا راحلين إلى الحجاز » ، يعبر فيها عن مشاعر الألم لفراقهم ، وحبه لهم ، و « اللوعة » التى خلفوها بقلبه ، والعبرات التى لا تكف ولا تشفى حشاشته المكلومة :

| | |
|---|---|
| يا راحلين إلى الحجاز فدتكمُو | نفسِى لَهَا فى إثْرِكُمْ حاجَاتُ |
| بنْتُمْ وخلَّفْتُمْ بقلبى « لوعةً » | كالنّار إلا أنها جَمَراتُ |
| لى بَعْدَكُم فى اللَّيْل رنَّةُ مِعْوَلٍ | كَادَتْ تُذِيبُ فؤَادَه الزفراتُ |
| قضيتُ لُبَانَاتٍ لَكُمْ و « حشاشتى » | لم يشْفِهَا مّما بِهَا العَبَراتُ [2] |

وكأن رصد هذه المشاعر الوالهة مبرّر كى يقبلوا حمل رسالته إلى النبى ﷺ ، فهو يستحلفهم بالله إن زاروا « طيبة » ، وجلسوا بجوار المصطفى ﷺ ، ودخلوا دار النبوة والهدى ، وصفا لهم الزمان بعض الوقت ، ورأوا نور النبوة ساطعا ، وتضوعت النفحات من قبره ﷺ أن يهدوا سلامه لمن شرُفَت به أرض الحجاز ، والدنيا ، والكون كله :

| | |
|---|---|
| بالله إنْ عُجْتُمْ « بطيبة » ضَحْوَةً | وحوتكْمو للمْصطفَى ساحاتُ |
| ودخلْتمو دار النبوةِ والهُدى | وصفتْ لكمْ من دهركمْ أوقاتُ |
| ورأيتمو نورَ النبّوةِ ساطعاً | وتضوّعتْ من قبره النفحَاتُ |

(١) حسين محمود نور الدين ، شاعر مصرى معاصر ، لم أعثر له على ديوان ، وكان ينشر شعره على صفحات مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » .

(٢) السابق — السنة الخامسة والعشرون — ١٩٤٩ — ص ٢٨٦ .

أهـدُوا سَلاَمى للـذّى شَرُفَتْ بِهِ أرضُ الحجـازِ ، حواضرٌ وفَــلاَةٌ
شرفت به الدنيَـا وأشرَق كَوْنُهَـــا من نوره فانْجَـابَتِ الظُّلُمَـــاتُ (١)

ويمضى الشاعر فى « تحميل » الرسالة للحجّاج الراحلين ، وبيان حاله عقب الفراق ، فهو واله يبكى وفؤاده ملىء بالحسرات ، لأن العوائق والتبعات منعته عن ركب مصر المسافر إلى الحجاز ، ويتساءل فى حسرة متى تظللّه سماء « تهامة » ؟ ومتى تقل ركابه عرفات ؟ ومتى يطوف بالبيت ، ومتى يسعى ؟ ومتى يرى « بمنى » وتكتمل المنى ؟ هذا ملخص رسالته التى يطلب توصيلها إلى خير الورى ، آملا أنْ تلقى القبول :

هذِى رسالَتهُ إليك مدارُها ذوبُ الفؤَادِ وتلكمو العبَرَاتُ
إنْ لم ينلْ معنَا المُنَى فكتابُهُ نالَ المُنَى وكتابُهُ نفثاتُ
حمل السلامَ إليك ياخيرَ الورَى فسطورُهُ التسليمُ والصَّلَواتُ
فلعلّهُ يلقى القَبُولَ وربَّمَا صحتْ لغير الزائِر النَّظَرَاتُ (٢)

وإلى جانب الأرض المقدسة وأماكنها الأساسية ، فقد وقف الشعراء على غار حراء وحمامته وعنكبوته قصائد بأكملها ، كما نرى مثلا عند الشاعر « محمود الخفيف » ، و « محمود حسن اسماعيل » ، و « أحمد أبو المجد عيسى » . (٣)

يقول الشاعر محمود الخفيف فى قصيدته الطويلة مخاطبا الشعر ليحدثه أو يطربه بالحديث عن الجبل الشاهق المستشرف للسموات العلا ، والذى صار مهبطا للنور على هذا الوجود :

---

(١) السابق : نفس الصفحة .

(٢) السابق : ص ٢٨٦ / ٢٨٧ .

(٣) انظر « فى غار حراء ــ مهبط الرسالة ــ محمود الخفيف : الرسالة ــ السنة السابعة ــ المجلد الثانى ١٩٣٩ ــ ص ٥١٠ وما بعدها ، وحمامة الغار ــ محمود حسن اسماعيل ــ المصدر نفسه : ص ٥٥٥ ، وحمامة الغار ــ غربة شاعر : ديوان أحمد أبو المجد عيسى ــ الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ــ القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٣٥ / ٣٦ .

« غَنّناَ عن شاهقٍ عالىَ الجبينْ تتمـلاّهُ عيـونُ النّاظِرِيـــنْ
هرمىٌّ نازعٍ مستشرفٍ للسمواتِ ، منيع المُرْتقَـى
للعلى رمزٌ وللحقِّ لِوَاءْ

جبل النور الوضىء النسبِ لقبٌ يا حُسْنَهُ من لَقَبِ !
أين فى الأرض مكانٌ مثله بيّناتُ اللهِ فيه والهُـدَى
لمعتْ فانْجَابَ فى الكون العَمَاءْ ؟

مهبطُ النورِ على هذا الوجودْ مُرْتقى أوْحَى له مَعْنى الصُّعودْ
شدّ ما يملأُ نفسى سحرُهُ ولكم تلمحُ روُحى مِنْ رُؤًى
ومعانٍ عبقرياتٍ وِضَاءْ (١)

وكما نرى فإن الشاعر ينظم المعانى نَظْماً خارجِياً لا يتسلل إلى أغوار الملامح المحمّدية الخاصة ، ويكتفى برصدها رصداً جافا ، وإن كانت الخماسية الثالثة أقل جفافا من الأولى والثانية ، وتقترب قصيدة الشاعر « أحمد أبو المجد عيسى » ، (٢) من هذا المستوى الذى يعتمد النظم المجرد والخارجى ، على العكس من ذلك تأتى قصيدة الشاعر « محمود حسن اسماعيل » ، الذى خلق فيها نوعا من التناغم الداخلى والخارجى بين الحمامة والغار وصاحب الدعوة عليه الصلاة والسلام ، مبرزا أهم الملامح المحمدية الخاصة ، ونجتزىء المقطع الختامى فى القصيدة ؛ لينبىء عن التناول الشعرى الجيد ، يخاطب الشاعر الحمامة ويتمنى أن يكون سكوناً فى ظلّها ، فقد صبا لها النبىُّ وقرّتْ عيونُ الصِّدِّيق . إنها نبيئةُ الطير ، وجارة النبى :

ورقاء ! يا ليتنى سُكُونٌ فى ظلّك النّاغِمِ الشَّجِىِّ !
صمدْتِ للكفر ذات بأسٍ يَؤُجُّ من عُشِّكِ النّقىِّ
صَبَا لك « المصْطَفَى » وقرّتْ عيـونُ صَدِّيقــهِ الْوَفِــىِّ

---

(١) الرسالة ــ السنة السابعة ــ المجلد الثانى ١٩٣٩ ــ ص ٥١٠ ع ٢ .

(٢) أحمد أبو المجد عيسى ، شاعر مصرى معاصر ، ولد بقرية « لا صيفر » مركز سيدى سالم محافظة كفر الشيخ ، كان يعمل بالتدريس ، وله ديوان مطبوع .

فَرَجَّعُ الكونُ في هتافٍ لباعث النور .. عبْقَرِيٌّ
نَبِيَّـةُ الطيــرِ أَلهمتها إعجازهـا جيرةُ النَّبِـيّ
مهاجرٌ .. تهْجُرُ الأماني والعمْرُ في ظلّه الْوَضِيّ (١)

وإذا كان الشعراء من خلال المستوى الثانى قد نظموا قصائد بأكملها حول الحجاز ومدنه ومواضعه ، ورصدوا على أهدابها ومن بين ثناياها أهم الملامح المحمدية الخاصة ، والعامة أيضا ، فإن الشعراء من خلال المستوى الثالث ، ومعظمهم من شعراء التفعيلة ، قد استلهموا الأماكن المقدسة كرمز جزئى للتعبير عن تجارب ذاتية أو عامة ، مستفيدين بما تعطيه هذه الأماكن من إيحاءات ودلالات محمّدية تثرى تجاربهم وتنمّيها ، ولعل أبرز الشعراء فى هذا المجال : بدر شاكر السياب (٢) ، وسميح القاسم ، وتكثر الإشارات إلى الأماكن المقدسة لدى « السياب » — خاصة غار حراء — فى أكثر من قصيدة ، ففى قصيدته « المعبد الغريق » ، يضيف الشاعر بإشارته إلى حراء ملمحا محمديا يتمثل فى نزول الآيات والسور التى تهدى الناس إلى الخير والنور ، وتنقذ الإنسان من الحيرة والضلال ، وإن كان الشاعر فى تجربته يفتقد هذا الملمح على أرض الواقع ، كما يفتقد الكوكب الوهاج الذى يبسط المجوس أيديهم نحوه ، فواقعه تملؤه الشرور التى يرمز إليها « زيوس » إله الشرّ فى الأساطير الاغريقية . يقول الشاعر :

« هلمَّ ، فبعدُ ، مالمح المجوس الكوكب الوهاج تُبْسَطُ نحوه الأَيْدِى
ولا ملأت حِرَاءَ وصبْحَهُ الآياتُ والسُّوَرُ
هلم ، فما زال زيوس يُصْبِغُ قمَّةَ الجبل
بخمرته ، ويرسل أَلْفَ نسْرٍ تَزُّ من أحداقها الشَّرَرُ .. (٣)

(١) الرساله — السنة السابعة — المجلد الثانى ١٩٣٩ — ص ٥٥٥ ع ٢ .

(٢) بدر شاكر السياب : شاعر عراقى معاصر ( ١٩٢٦ — ١٩٦٤ م ) ولد بجيكور ، ويعد من روّاد الشعر الحر ، صدرت له عشر مجموعات شعرية منها أزهار ذابلة ، وأساطير ، وأنشودة المطر ، والمعبد الغريق ، ومنزل الأقنان ، وقد جمعت مجموعاته فى ديوان كبير صدر عن دار العودة فى بيروت بعد وفاته .

(٣) ديوان بدر شاكر السياب ( الأعمال الكاملة ) : ص ١٨٤ .

وفى قصيدة « العودة إلى جيكور » ، يشير « السيّاب » فى المقطع السادس إلى حِرَاء ، وعنكبوته ، مرة أخرى ، ليعبّر عن تجربته الخاصة ، وتجربة شعبه ( العراق ) تحت حكم الطغيان ، ويخاطب الشاعر قريته « جيكور » بإحساسه الدّامى تجاه مايجرى له ولشعبه معا ، ويرى من خلال المفارقة أن العنكبوت قد حاكت خيطا على باب الغار ، يهدى إليه الناس الذين يطلبونه ، على العكس من العنكبوت الذى ضلّل الكفّار الذين كانوا يطلبون محمدا ﷺ . ويرى الشاعر نفسه ، وقد أصبح قريبا من الموت أو هو بالفعل يموت :

« هذا حِرائى حاكت العنكبوتْ
خيطاً إلى بَابِه
يهدى إلىّ النّاس ، إنّى أمُوت
والنورُ فى غَابِه
يُلْقِى دنانيَر الزَّمَانِ الْبَخِيل
من شرْفَةٍ فى سَعفَاتِ النَّخِيل
جيكور ، يا جيكور : خلٌّ وَمَاءٌ
ينسابُ من قلْبِى ،
مِنْ جُرْحِيَ الوَارِى ،
مِنّ كُلِّ أغوارِى .
أواه ، ياشعبى .... » .[1]

ونستشف الملمح المحمدى الخاص هنا ، فنراه الإصرار على الإيمان بالعقيدة والتضحية فى سبيلها ، لدرجة الهجرة ، والاحتماء بالغار دون الخصوم ، والتعرضّ للموت من أجل نصرتها والذود عنها .

أما الشاعر « سميح القاسم »[2] فيخصّص مقطعا فى قصيدته الطويلة

(١) السابق : ص ٤٢٥ .

(٢) سميح القاسم ( ١٩٣٥ ـــ ٠٠ ) ، شاعر فلسطينى ، من الدروز ، يعيش فى الأرض المحتلة ، ويعدّ واحدا

« أبطال الراية » للحديث عن حراء ومنى والكعبة والمدينة ، ويستلهمها أيضا فى إطار رمزى ؛ ليعبّر عن تجربته وتجربة شعبه الفلسطينى تحت الاحتلال الاسرائيلى ، فيخاطب الغار ليسأله عن سر صمته ، وعدم فاعليته ، أو أداء دوره فى حماية من يلوذ به ويطلب الأمان ، كما عرف عنه ، ونقل التاريخ ؛ ويتساءل الشاعر هل هجرتْهُ الحمامة وجفاهُ العنكبوت ؟ أم أن قريشاً دهمته وظفرت بالنبى الكريم ؟ هل انتصر الكفر ممثلا فى أبى لهب ؟ . إن الشاعر يعتقد ـــ فيما أرى ـــ أن تعاليم النبى ﷺ لم تؤثّر فى المسلمين المعاصرين فتركوا الأعْدَاء يفعلون ما يشاءون بدليل انتصاراتهم المتلاحقة ، وإذلالهم المستمر للعرب المسلمين فى كل مكان :

« ـــ حرّاءُ ! هلْ هَجَرتْك حمامتُك الوَدِيعَه ؟
هل جفتْك العنكبوت ؟
حراء ! هل دَهَمَتْ قريش أمانَ لائِذك الكريم ؟
فَرَاحَ تحت سنَابِكِ الكفّار
مغدورا يموت ؟!
عادَت ( منى ) وأبو لهب
عادا .. فما تبّتْ وتَبُّ !
والكعبةُ استخذتْ منابِرُها لِلَغْوِ خوارج ،
لا الله يكبحُ من جماح ضَلاَلِهم ، لا الأنبياء ولا
الكُتُب ! » .(١)

وإذا تأملنا إشارة الشاعر إلى الكعبة ، واستخذاء منابرها ، فإننا نجدها إدانة صارخة لأولئك المسلمين الذين خرجوا على تعاليم النبى ﷺ ، واكتفوا بالكلام الذى يعبّر عنه الشاعر « باللغو » ، وما أفادهم هُدَى الله ، ولا استفادوا من إرشاد الأنبياء

---

*من أعلام الشعر العربى المعاصر فى فلسطين المحتلة مع زميليه محمود درويش وتوفيق زياد ، شارك فى تحرير بعض الصحف العربية داخل الوطن المحتل ، وأصدر أكثر من مجموعة شعرية ، جمعت فى ديوان كبير صدر عن دار العودة فى بيروت .

(١) ديوان سميح القاسم ـــ ( الأعمال الكاملة ) ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٣ ـــ ص ٣٢١ / ٣٢٢ .

والكتب ، ومن هنا يرتب الشاعر نتائج خطيرة فنجد الأنصار قد استشهدوا ، والمدينة قد انهارت ، وصارت المساجد تشرع للصوص ، وأصبحت لفظة « الله أكبر » مجرد دعاء أجوف ، لأن الذين يلوكونها لا يعرفون معناها ، ولا يعملون بها ؛ فهم مجرد نفايات أو مسوخ تافهة ، وفى النهاية يستنجد الشاعر بمحمّد كى يركب بعيره ويذهب إليه . يقول الشاعر :

واستُشْهِدَ الأنصارُ .. وانهارتْ مدِينَتُهم ،
وشرعت المساجَد للصُّوصِ المارِقِين !
و « الله أكبر » ! لكنة جوْفَاء
تطلقها نِفَاياتُ المسوخِ التَّافِهين !
فاركب بَعِيرك يامُحَمّد !
وتعال .. لى فى الشمس معبد !! » [(1)].

وإذا كنا فى هذا المقطع نجد الشاعر يركز على الملمح المحمدى العام من خلال الأنصار والمدينة ، وهو ملمح فيه معنى الإنقاذ القومى والوطنى ، فإن الشاعر فى قصيدته « الميلاد » يمزج بين الملامح المحمدية العامة والخاصة ، ففى هذه القصيدة يتحدث إلى أبيه ، ويقول له إنك ظللت قرونا تتاجر بالعطور والحرير ، وظللت تغامر قرونا ، حتى عدت بالكنز وحميت مصدر الحياة ، وصنت الثمار ، ثم عرفت الله فى حراء ، وهدمت الأصنام فى مكة ، وأخصبت الصحراء ، وكلها ملامح محمدية تظهر فيها صورة محمد باعتباره رمز القوة والشجاعة والبذل ، وفى حراء بالذات تتجلى أهم الملامح المحمدية الخاصة ، وهى التعرّف إلى الله الواحد ، ورفض العبودية لغيره ، والرحيل وراء الحق ، وإذا كان الأب يمثل هنا رمز التاريخ الإسلامى المشرق بالجهاد والعمل والإصرار ، فإن محمدا يمثل التاريخ والمستقبل أيضا :

« قُروناً يا أبى تاجرْت بالأطياب والخزِّ

(1) السابق : ص ٣٢٢ .

قرونا يا أبى غامرْتَ حتى عُذْت بالكَنْزِ
حميتَ الماءَ ، من أجْلِى حميتَ الْمَاءْ
وصنت التَّمْر فى واحَاتِك الخضَراءْ
عرفتَ اللهَ فى حَرَّاءْ
هدمْتَ اللاَّت فى مكة
وَجُبْتَ الأرضَ تُخْصِبُهَا .. من الصَحَراءْ » .[1]

وقد لاحظت أن عددا من الشعراء المسلمين ( من غير العرب ) قد ركزوا على الملامح المحمدية عند حديثهم عن الأماكن المقدسة ، ويظهر ذلك واضحا لدى « إقبال » بصفة خاصة ، [2] ونجد فى رباعياته إشارات موحية ومعبرة ، ففى إحدى رباعياته ، يكشف « إقبال » عن الصراع بين الروح والجسد ، وينتصر لأشواقه التى تهفو إلى مكة ، ومنزل الحبيب ( ﷺ ) :

« قد عجز الجسد ، والروح فى كرٍّ وفرّ
إلى مدينة تقع البطحاء فى طريقها
فلتبق أنت هنا ، واختلط بالخاصة
فلدىّ هوىً إلى منزلِ الحبيب » .[3]

وفى رباعية أخرى يمزج « إقبال » مشاعره فى إطار صوفى ، ومن خلال تكثيف الإشارة للحرم يكون الإيحاء القوىّ بما يرمز إليه الحرم الشريف . يقول « إقبال » :

---

(١) ديوان سميح القاسم : ص ٥٣٨ .

(٢) محمد اقبال ، ( ١٨٧٣ ــ ١٩٣٨ ) ولد فى سيالكوت بإقليم البنجاب ( الهند ) ودفن فى لاهور بباكستان ، من أشهر شعراء الإسلام فى العصر الحديث ، وكان يدعو إلى توكيد الذات الإسلامية ، ودعا إلى إنشاء دولة إسلامية فى شبه الجزيرة الهندية ، له شعر كثير ترجمه أكثر من واحد ، من بينهم عبد الوهاب عزام والصاوى شعلان وحسين مجيب المصرى وسمير عبد الحميد إبراهيم . ومن كتبه الهامة « تجديد الفكر الدينى » وترجمه عباس محمود .

(٣) أرمغانِ حجازِ ــ ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم ــ ص ١٨٣ والرباعية تحمل رقم ٤٢ .

« أنا كالموج ارتفعتُ من بَحْرِى
وانطويتُ على نَفسى كالجوْهَر
ونَمرْود غاضبٌ منّى
إذ إننى اجتهدْتُ فى تعمير الحرم » .(1)

فنمرود هنا يرمز إلى قوى الظلام والكفر ، وتعمير الحرم يُومِيءُ إلى معان الإيمان والإخلاص لله ، والارتباط بالنبى ﷺ ، وما يدعو إليه .

ويتّضح مما سبق أنّ الشعراء العرب وغيرهم قد وجدوا فى الأماكن المقدسة أكثر من ملمح من الملامح المحمدية الخاصة والعامة ، سواء أشاروا إليها فى ثنايا قصائدهم ، أو خَصّصَوا لها قصائد كاملة ، أو اتّخذوها كرمزٍ للتعبير عن تجربة شخصية أو عامة .

**وبعــــد .....**

فإن معالجة الشعراء للشخصية المحمدية ، من خلال رؤيته كنبىّ مبعوث ، يحملون له الشوق والحبّ ، أو من خلال الأحداث التى مر بها ، وتجلّت فيها الملامح النبويّة الشريفة ، أو من خلال الأماكن المقدسة التى ارتبطت بالنبىّ ﷺ ، تحتاج إلى مساحات أوسع وأرحب يضيق عنها هذا المجال ، لأن الشعراء قد أكثروا فى هذا المجال ، لما تحمله شخصيته ــ ﷺ ــ من عظمة وسموّ وإبهار .

(1) السابق : ص ٢١١ . والرباعية تحمل رقم ١٦٤ .

# الفصل الثانى
# الملامح المحمدية العامة

١ ـ البطل القومى..
٢ ـ الرمز الحضارى ..
٣ ـ المثال الإنسانى الكامل ..
٤ ـ المصلح الاجتماعى ( من خلال منظور نصرانى ) .

لاشك أن الملامح العامة لشخصية محمد ــ ﷺ ــ أكثر سطوعا وتألقّا من ملامحه الخاصة فى المعالجة الشعرية ، لأن الملامح العامة أقرب إلى واقع الناس ومشكلاتهم الحياتية والاجتماعية والسياسية والحضارية بصفة عامة ، ولأن الملامح الشخصية ترتبط بصورة ما بذلك الجلال أو الاحترام الذى يتوجّب لرسول الله ، وهو ما يجعل الشاعر حريصا كل الحرص على عدم الاقتراب من الشخصية المحمدية إلا بقدر ، والتعامل معها من خلال قيم مجردة وأفكار معنوية ، أكثر من أى شيء آخر ، ولذلك لا نرى ملامح الشخصية المحمدية الخاصة فى صورتها الأصلية ، بقدر مانراها منعكسة على رؤية الشاعر وعلاقاته بالظاهرة الاجتماعية ، ولعل ذلك يوضّح ــ إلى حد ما ــ سر المخافتة فى التعبير بمحمد ، أكثر من التعبير عنه ، فالتعبير عنه أقرب إلى الحكى والرواية والتاريخ[1]، أما التعبير به فمسألة لها محاذير ، أبرزها الإخلال بواجب الإجلال والتقدير لأعظم شخصية عرفها التاريخ .

لهذا نرى أكثر الشعراء قد توقفوا عند الملامح العامة للشخصية المحمدية ، باعتبارها تناغى أحلامهم ، وتهدهد أشجانهم ، وتتفاعل مع واقعهم ، وقد كانت هذه الملامح أقرب إلى واقع القرن الرابع عشر الهجرى ، الذى شهد صراعا سياسيا واجتماعيا وعسكريا على الأرض الإسلامية ، خاصة فى العالم العربى ، ولذلك كانت شخصية محمد ــ ﷺ ــ قائمة فى الوجدان العام للأمة ، والوجدان الخاص للشعراء ، يستدعيها الجميع ، ويستشرفون ملامحها ، لتنتقل بهم من واقع الهزيمة والإحباط والفرقة والتخلفّ والمهانة الحضارية ، إلى واقع أكثر إشراقا وسطوعا ونضارة .. فيه الحرية والانتصار والحضارة ، ويستشعر فيه المسلم أنه صاحب كيان

(١) أنظر أشهر الأعمال الشعرية المطوّلة التى دارت حول محمد ﷺ ، أمير الأنبياء لعامر إبحيرى ، شراقات السيرة الزكية لعزيز أباظة ، ميلاد الرسول لمحمد محمود زيتون ، الملحمة المحمدية لكامل أمين ، محمد لعمر أبو ريشة ، محمد ــ قصيدة سيمفونى لعبده بدوى ، ثم منظومات النبهانى والخطيب والصيرفى وغيرهم . وفى البحث إشارات أخرى وتناول لهذه الأعمال ــ كل فى موضعه ...

وذو قيمة ، بعد أن أصبح فى هذا القرن مثل اليتيم على مائدة اللئيم ، ولعل ما جرى للعرب بعد سقوط الخلافة وتحريض العرب على الثورة ضد الدولة العثمانية عام ١٩١٦ ، بقيادة الأمير فيصل بن الحسين ، كان خير مثال للهوان الذى لحق بالعرب والمسلمين جميعا ، فقد اتفقت الدول الأوروبية الكبرى على اقتسام العالم العربى فيما بينها ، وبسط سيطرتها ونفوذها على العرب كلهم .. فكانوا كالمستجير من النار بالرمضاء ، على نحو ما فصلته كتب التاريخ والأدب وأسهبت فيه ، ومازلنا نعيش آثاره حتى اليوم .(١)

ويمكننا القول بصفة عامة إن شخصية محمد ـــ ﷺ ـــ كانت قناعا تحدث من ورائه الشعراء المسلمون عن هموم الأمة وآمالها ، واستطاعوا من خلال هذا القناع أن يعبّروا بالملامح المحمدية العامة عن واقعهم ومستقبلهم ، بعد الإشارة إلى ماضيهم أيضا ، وسوف نلاحظ هنا أن الشعراء ـــ خاصة فى تيار الشعر الحر ، كانوا أقرب إلى غاية « الدفاع بمحمد ﷺ من غاية ( الدفاع عنه ) ، ذلك لأنهم يتحركون فى إطار ملامح شخصيته العامة ، التى تبدو أكثر رحابة وسعة ، فى معالجة شئون الأمة والإنسانية جميعا ، وسوف نرى الشعراء فى هذا التيار قد استطاعوا أن يستخدموا « الشخصية المحمدية » استخداما أكثر تأثيرا وتفوقا ، خاصة حين أدخلوها فى دائرة الرمز المكثف الذى يوحى ولا يصرح ، ويومىء ولا يكشف ..

ويمكننا أن نجمل الملامح العامة للشخصية المحمدية فى النصوص الشعرية لشعراء القرن الرابع عشر الهجرى فى ملامح أساسية ، تحمل كل منها بالطبع ملامح فرعية ، وهذه الملامح هى : البطل القومى ، والرمز الحضارى ، والمثال الإنسانى الكامل ، والمصلح الاجتماعى .

---

(١) راجع مثلا ، ما كتبه الدكتور محمد محمد حسين فى كتابه الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ج ١ ، مكتبة الاداب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٠ ـــ صفحات ٥ ، ٦ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٧٨ . وعبد الرحمن الرافعى ـــ مصطفى كامل باعث الحركة الوطنيّة ـــ مطبعة الشرق ١٩٣٩ م ـــ ص ١٧٢ وما بعدها حيث تناول موضوع الاتفاق الودّى بين فرنسا وإنجلترا عام ١٩٠٤ ، المعروف بمعاهدة فرساى لتقسيم العالم العربى .

## ١ ) البطل القومى :

قد يكون ملمح « المجاهد » أقرب وأدق من ملمح « البطل » لأن الشعراء ألحوا على فكرة الجهاد من خلال الشخصية المحمدية ، ليتخلص العرب من الاستعمار والطغيان والاستغلال . ولكن الأمر يمتد ليشمل مساحات أخرى تتجاوز الجهاد إلى التضامن بين الأوطان العربية ، ومعالجة القضايا القومية المزمنة ، والقضايا الوطنية التى تؤرق كل وطن على حدة ، والوحدة بين بلاد العرب ، وتجاوز الخيبة التى أصابت الأمة ، وجعلتها نهبًا مستباحا للقوى الاستعمارية والدول الكبرى . ومن هنا يكون ملمح « البطل » أكثر شمولا واتساعا من ملمح « المجاهد » ، الذى قد يكون محدودا بحدود المواجهة المسلّحة مع العدو . لقد أخذ الشعراء العرب يغتنمون الفرصة فى المناسبات الإسلامية المختلفة للحديث عن الشخصية المحمدية ، ويستدعون ملامحها العامه للتعبير عن قضاياهم باعتبار محمد ـــ ﷺ ـــ البطل القومى ، الذى يستطيعون من خلاله تجاوز واقعهم المؤسف والمهين . فذكرى المولد النبوى الشريف ، والهجرة النبوية ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وشهر رمضان المبارك ، وليلة القدر ، والعيدين ، والحجّ ، وزيارة الأماكن المقدسة فى مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، ليست مجرد مناسبة تحكى فيها ذكريات عن النبى ـــ ﷺ ـــ بقدر ما هى فرصة للتعبير عن واقع معاصر ، يعيشه المسلمون ، ويسبب لهم كثيرا من الآلام والأحزان ، يحلمون بالنجاة منها ، وتجاوزها ، والسير وراء « البطل » حتى برّ السلامة .

وإذا عرفنا أن القرن الرابع عشر الهجرى ، قد شهد ـــ خاصة فى نصفه الثانى ـــ عملية المدّ الوطنى أو القومى العارمة ، والتى صارت فيها القومية العربية هى أساس الحركة أو العمل السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى بعد سقوط الخلافة الإسلامية[١] ، فإن لنا أن نفهم لماذا أسبغ الشعراء ملمح « القومية » على الرسول ،

---

(١) كان لسقوط الخلافة دَوِىٌّ كبير فى العالم الإسلامى ، انعكس أثره على الشعراء العرب فى كل مكان ، وقد حفلت معظم دواوين الفترة المصاحبة للسقوط بكثير من المشاعر المتباينة ، خاصة بعد أن فُجع المسلمون فى « مصطفى كمال أتاتورك » وتوجهه إلى الغرب تماما ، وبعث القومية الطورانية ، وقد امتدّ هذا التأثير ليشمل شعراء =

والإلحاح على هذا الملمح لدرجة نسيان أن التصور الإسلامى هو أساس الحركة بدءًا ونهاية .

ومهما يكن من أمر الفكرة الوطنية أو القومية وعلاقتها بالتصوّر الإسلامى ، فإن ظاهرة تناول الشعراء لشخصية الرسول ﷺ من خلال منظور وطنى ، أو قومى ، أمر واقع ، والذى يهمنا الآن أن نرى كيف استطاع الشعراء استدعاء الشخصية المحمّدية للإنقاذ الوطنى والقومى .

كانت الجزائر أوّل الدول العربية التى تعرضت للاستعمار الأوربى على يد فرنسا ، وكانت حركة الجهاد ضد الفرنسيين قائمة على قدم وساق ، من خلال منظور إسلامى ، بقيادة الأمير « عبد القادر الجزائرى »(1)، البطل المشهور الذى

---

مسلمين من غير العرب ، كما نرى عند « إقبال » مثلا ، الذى عبّر فى بعض شعره عن الألم الذى يحسّه لما آل إليه الأمر فى تركيا بعد تغريبها .

ومن شعره فى الموضوع :

« صار العثمانىُّ أميراً فى بلده
قلبه مطلع ، وعينه بصيرة
لا تظن أنه وجد الخلاص من قيد الإفرنج
فهو حتى الآن أسير فى طلسمهم .

ــ سعداء من حطموا سحره
سعداء من لم يربطوا القلب بميثاق الإفرنج
لاتكن يائسا واعرف ذاتك
فالرجال كانوا قبلا وما زالوا وسيبقون كذلك

ــ أعطوا الأتراك أملاً جديدا ورغبة
ووضعوا أساسا آخر لعملهم .
انهم كشفوا النقاب عن وجه القدر
لكن أين المسلم الذى يرى ؟!!

= ( أرمغان حجاز ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم ــ المكتبة العلمية ــ لاهور ــ باكستان ١٣٩٦ هـ ــ ١٩٧٦ م ــ ص ٢٢٨ / ٢٢٩ .

(1) ولد فى ١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧ م ، وتوفى عام ١٣٢٤ هـ / ١٨٨٣ م ، وقاد أبرز مواجهة ضد الاستعمار الفرنسى فى أوائل احتلال الجزائر ، وله ديوان محقق ومطبوع ( راجع مقدمة محققه ) .

دوّخ القوات الفرنسية المحتلة ، وكان الأمير « عبد القادر » شاعراً رقيقاً مُتيَّماً بحب النبى ﷺ وآل البيت ، حبا خالصا يميل إلى التصوف أكثر من التَّشيُّع ، وللأمير عبد القادر بعض القصائد التى يوجهها إلى جنوده ، يحثهم فيها على الاستبسال فى القتال ، ويحرّضهم على مواجهة العدو بكل طاقة ممكنة ، وأيضا ، كان يواجه بالشعر ما نسميه الآن « بالحرب النفسية » ، وعلى سبيل المثال : أشاع الأعداء خبر موته ـــ كما هى عادتهم ـــ للتأثير على المقاومة ، ولكنه لم يعبأ بذلك ، وكتب قصيدة بعنوان « الباذلون أنفسهم » بعثها إلى جيوشه فى جبال « جرجرة » ، يشكرهم فيها على ما بذلوه من تضحيات ، ويشجعهم على المزيد ، ويدعو لهم بالتوفيق ، ويتوسل إلى الله أن يشملهم بالخير ، ويتشفع لهم عنده بشفيع « الكلّ المكمّل » ، محمد ﷺ ، ثم يبين لنا الأمير وجهته فى الأمور كلها ، وهى : محمد غيث الندى المسترسل :

يارَبِّ ! واشملهُمْ بعفوٍ دائِمٍ ... كنْ راضياً عنهُم رضَا المُتَفضِّلِ
يارب ! لا تتركْ وضيعاً فيهم ... يارب ! وأشملهم بخير تَشَمُّلِ
متوسلاً مولاىَ ! فى ذا كله ... متشفِّعاً .. بشفيعِ كلِّ مُكمَّلِ
وجَّهْتُ وجْهِى فى الأُمورِ جميعِهاَ ... لمحمدٍ ، غيثِ النَّدَا المسترْسِلِ
صلى عليه الله ماسَحَّ الْحَيَا ... والآل ، ماسيفٌ سَطاَ ، فى الجحْفَلِ(١)

وإذا عرفنا أن الشاعر كان مؤمنا بأنه مفوض من الله لقيادة شعبه إلى النصر ، مرسل رغما عنه ، شاء أو أبى ، لإتمام هذه الرسالة ، رسالة الجهاد فى سبيل الله ، لإحياء الدين ومحق الكافرين ، كما يقول محقق الديوان(٢) ، فلنا أن نفهم سر هذه التوسلات الكثيرة ، والاستغاثات الجّمة . وهو أن الشاعر وفىٌّ لتصوره الذى يرى أن الإنقاذ لا يأتى إلا من خلال هذا « التفويض » الإلهى بالجهاد والمقاومة حتى النصر .. ولعلنا لو اعتبرنا المسألة « التزاماً » بالجهاد بدلا من « التفويض » لكان الأمر أقرب إلى الموضوعية ، ولكن العاطفة الإسلامية الجيّاشة ، هى التى تُحَوّل ـــ

(١) ديوان الأمير عبد القادر الجزائرى ـــ شرح وتحقيق د . ممدوح حقى ـــ ط ٢ ـــ منشورات دار اليقظة العربية ـــ بيروت ـــ ١٩٦٤ ، ص ١٣١ .

(٢) السابق ـــ هامش ص ١٣١ .

فيما يبدو ــ عملية الالتزام » إلى « تفويض » ، باعتبار « التفويض » هنا نوعا من الالتزام الشديد والمستمر حتى تحقيق الغاية .

ويهمنا فى هذا المقام أن الشاعر يوجه وجهه نحو « محمد » غيث الندى المسترسل ، فهو يعتبره القدوة الذى ينبغى التأسّى به ، ورد المسائل إليه باعتباره « المجاهد الأول » ، الذى تتبعه بقية المجاهدين ، ولن نتوقف هنا عندما قد يبدو من مغالاة فى قصر وجهته على « محمد » وحده ــ وردّ الأمور إليه وحده ، ولكننا نفهم من البيت الأخير الذى يصلى فيه على النبى بعدد نزول المطر والآل وضربات السيف ، أن القضية تتحرك داخل دائرة الجهاد ، واعتبار « محمد » ﷺ إمام المجاهدين .

ولعلنا لو طالعنا قصيدة أخرى للأمير عبد القادر الجزائرى ، لوجدناه يؤكد هذا الفهم ، خاصة حين يتحدث عن « محمد » ﷺ فى قصيدة عنوانها « أبونا رسول الله » يصفه فيها أنه خير الورى ، ويرى أن هذا الوصف يكفيه فخرا ومجدا :

أبونا رسولُ اللهِ ، خيرُ الورى طُرًّا ... فمن فى الورى يبْغِى يطاوِلُنا قَدْرَا
وَلاَنَا ، غَدَا دِيناً ، وفَرْضاً محتَّماً ... على كلِّ ذى لبٍّ ، به يَأمن الغدْرَا
وحسْبى بهذا الفخرِ من كلّ منصبٍ ... وعن رتبةٍ ، تسمُو .. وبيضاَء أو صَفْرَا
بِعَلْيَائِنَا ، يعْلُو الفخار ، وإنْ يَكُن ... به قد سَمَا قومٌ ونالوا به نَصْرَا
وبالله أضحى عِزُّنا . وجمالُنَا ... بتقوى وعلمٍ .. والتزّود للأخْرَى
ومن رام إِذلاَلاً لَنا ، قلت : حسْبُنَا ... إله الورى ، والجَدُّ .. أنعمْ بِهِ ذُخْرَا (١)

فالأمير يعتز بنسبه إلى الدوحة النبويّة المطهرة ، ويتجاوز كل الأجداد السابقين ليعلن بنوّته للرسول ﷺ ، وأبوة الرسول له ، تعبيرا عن شدة التصاقه به وبمفاهيمه

---

(١) ديوان الأمير عبد القادر الجزائرى ــ ص ٢٤ . ويقصد بقوله ولانا : ولاءنا أما البيضاء والصفراء فهما : المال بنوعيه من الذهب والفضة ، والجد : هو جده رسول الله ﷺ الذى ينتسب إليه باعتباره من الفرع الحسينى .

جميعا ، وهو ما ندركه فى حديثه عن الفخر برسول الله على العالمين ، ثم إنه ينعطف بحديثه عن الولاء ليعتبر أن الإيمان به هو سبيل الآمان .. ويذكر إلى جانب ذلك أن كل من يتبعه يسمو ويحرز النصر على أعدائه . ورغم انتساب الأمير إلى الدوحة المطهرة ، فإننا لا نستشعر نوعا من التَّشَيُّع أو التعصّب لآل البيت ، ولكننا نراه يطرح المسألة من خلال مفهوم إسلامى صاف ، يعتمد على التقوى والعلم ، وهما عنصران يحملان روح العدالة والتسامح ، بل هما أساس المفاضلة فى الإسلام ، ولعله بذلك ينفى عن نفسه تهمة التعصّب أو التشيع :

وبالله أضحى عُزّنا ، وجمالُنا بتقوى وعلم ، والتزود للأُخْرَى

على أنه ، فى نهاية القصيدة يعود للتذكير بعملية الصراع القائمة ، والتى تبدو متضمنة فى معظم قصائده ، وإن لم يعلن عنها بجهارة فيتحدث عمن يريد « إذلاَلاً لنا » ، وصيغة الجمع هنا ذات مغزى ، إذ تعبّر عن كون الصراع ليس قائما بينه كشخص أو جماعة من آل البيت ، أو قبيلة من القبائل ، وبين الأعداء ، بل إن الصراع بين المسلمين كجماعة وبين الفرنسيين كجماعة أيضا ، وهو مايعنى أن الأمور تتجاوز الأفراد إلى الأفكار ، وهو فى كل الأحوال يؤمن أن النصر حليفه ، لأنه يملك أسبابه : الله والنبى :

ومن رام إذلالألنا ، قلت : حسبنا إله الورى ، والجَدُّ .. أنعم به ذُخْرَا

وهو هنا بالطبع متأثر بالمنهج القرآنى فى هذا الصدد ، والذى تعبر عنه الآيتان الكريمتان فى قوله تعالى :

﴿ الذين قالَ لَهُمُ الناسُ إنَّ الناسَ قد جَمَعُوا لكم فاخشوْهم فزادَهم إيماناً ، وقالوا : حسبُنَا اللهُ ونِعْمَ الوكيل . فانقلبُوا بنعمةٍ من اللهِ وفضلٍ لمْ يَمْسَسْهُم سوءٌ واتَّبعُوا رِضْوَان اللهِ ، واللهُ ذو فَضْلٍ عَظِيم ﴾ (1) .

---

(1) سورة آل عمران : ١٧٣ ، ١٧٤ .

وإذا كانت عمليّة الصراع فى « الجزائر » تتحدد فى دائرة واحدة ومباشرة هى دائرة الصراع المسلّح ، فإنها فى مصر تتسع لتشمل أكثر من مجال وأكثر من ميدان ، ربما لأن الاستعمار الإنجليزى فى مصر لم يكن بمثل ضراوة الاستعمار الفرنسى فى الجزائر ، الذى جهد ليحولها إلى قطعة من فرنسا بطريقة سافرة وضارية ، فكان الاحتكام للسلاح هو الفيصل . أما فى مصر فكان الأمر على العكس من ذلك ، وإن اتفقت الغاية عند كل من فرنسا وإنجلترا ، ولكن الإنجليز استخدموا ذكاءهم ودهاءهم ليعفوا أنفسهم من مخاطر الاحتكام للسلاح فى كل القضايا ، وليحققوا أهدافهم بأقل قدر من الخسائر فى معظم المجالات ، ومن ثم ، رأينا المصريين يخوضون صراعهم مع الحاكم وأعوانه وأتباعه من ناحية ، والإنجليز من ناحية أخرى ، فضلا عن الميدان الحضارى الذى ألقت فيه إنجلترا بكل ثقلها لتحدث انقلابا اجتماعيا وثقافيا فى مجالى التعليم والمرأة واللغة والوحدة الوطنية والاقتصاد والصناعة والزراعة ... الخ .

وهنا ، كان على المصريّين أن يجاهدوا فى شتى الميادين ، بحثا عن استقلالهم وَهُوِيتِهِمْ وكرامتهم ، وقد ألحّ الشعراء من خلال الملامح المحمّدية على العديد من القضايا التى هوجموا فيها ، باعتبار الشخصية المحمّدية هى « المنقذ » من الاستسلام والتردّى . وهنا تظهر أهمية استغلال الشعراء للمناسبات ، خاصة مناسبة أول العام الهجرى ، والتى تذكر بالهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة .

ومن أقدم النصوص فى القرن الرابع عشر الهجرى ؛ التى تعالج الذكرى السنوية للهجرة ، ما كتبه « حفنى ناصف »[١] وهو مايزال طالبا بالأزهر الشريف « يؤرخ » لسنة ١٣٠٢ هجرية ، وفى هذا النصّ يلح الشاعر على الملامح العامة للهجرة ، من خلال حديثه عن قضايا بلاده ، وقضايا الشرق بصفة عامة ، ويبدو

---

(١) حفنى ناصف : ( ١٢٧٣ هـ ـــ ١٣٣٨ هـ / ١٨٦٠ ـــ ١٩١٩ م ) من مواليد القليوبية بمصر ، تولى عددا من المناصب فى التعليم والقضاء ، واشترك فى ثورة عرابى وله بعض المؤلفات فى اللغة العربية ، منها تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ومميزات لغة العرب ، ورسالة فى المقابلة بين لهجات بعض سكان القطر المصرى . وقد جمع ديوانه نجله مجد الدين حفنى ناصف . انظر الأعلام ج ٢ ـــ ص ٢٩٣ وما بعدها .

رغم حداثة سنّه وتواضع فئته مُدْركًا لما أصاب أهله وشعبه ، ومستشرقا آفاق المستقبل فى النصر القريب ، فهو يبدأ القصيدة بداية تأمّلية ، يتحدث فيها عن تقلب الأيام وعدم ثباتها على حال واحدة ، مما يعنى ضمنا أن الشاعر لديه أملٌ قوى فى نجاة قومه من الواقع المهين الذى يعيشونه . يقول الشاعر :

للدّهـــرِ فى مسراهُ سرٌّ غريبٌ     يخفــى على غير الأديب الأريبْ
يُقْبِــل لكــن بعــد إِدْبَــارِهِ     واليسْرُ بعد العُسْر طبعاً يطيبْ
لو لم يردّ عليك بقبْحِ الخُطَـا     ما كنت تدرى صفوه إذ يُصيبْ
والبـــدْر لا يؤنس إشْرَاقُــه     إلا لتــذكار زمــانِ الْمَغِــيبْ[1]

وبعد هذا التأمّلات ، يتقدم خطوة أكثر أهمّية ، إذ يعبّر عن حلمه فى الغد القريب ، ويخاطب الشرق وأبناءه داعيا إياهم إلى التفاؤل والسعادة ، والأهم من ذلك هو استرداد مجد الأسلاف والاستعداد للزمان الخصيب ، فيكفى ما جرى للشرق من مهانة وابْتزازٍ وَمَرَضٍ طويلٍ يستعصى على الطبيب :

وذُو الهَوَى لا يعرف مقدار مَا     يلذّ للمهجورِ وصْلُ الحبيبْ
فليفـــرح الشّرقُ وأبنـــاؤه     وليلقوا الدهر بصدرٍ رحيبْ
وليهنأوا بالعامِ عام الصَّفَا     وَلْيَلْبِسُوا ثوبَ السُّرورِ القشيبْ
وليسْعَدُوا بالطالِعِ المُزْدَهِى     وليزْدَهُوا بالسَّعد المُسْتَجِيبْ
وليستـردُّوا مجْـدَ أسلافهـم     وليستعدّوا للزَّمَانِ الخصيبْ
حسبُ الليالى منك ياشرقُ أنْ     أصبحت فى حالِ المهينِ الكئيبْ
وابتـــزّك الدهْـــرُ بأسْقَامِـــه     وداؤك استعْصَى وأعْيَى الطبيبْ[2]

ويواصل الشاعر حديثه عن أزمة الشرق ، وسر هذا الدّاء الذى أعيا الطبيب ،

---

(١) ديوان حفنى ناصف ـــ جمعه، مجد الدين حفنى ناصف ـــ دار المعارف بمصر ـــ القاهرة ـــ ١٩٥٧ م ص ٤٢ .

(٢) السابق : ص ٤٣ .

فيرى أن الاستسلام للأعداء ، والغفلة فى حراسة الوطن ، والفرقة بين الأبناء ، والقعُود عن العمل والاجتهاد .. الخ ، هى السبب فيما جرى للشرق وما حلّ به ، ويرى أنه قد آن الآوان لتصحيح الأوضاع ، وينادى فتية الشرق مرة أخرى داعياً إياهم إلى التفاؤل ، ويختتم قصيدته بملمح عام من ملامح الشخصية المحمدية ، فيه الإنقاذ القومى ، والتغلّب على الهزيمة ، والعبور إلى النصر :

فاستـبْشِرُوا يافتيـةَ الشرقِ قدْ ... غنّـى على بشراكمـو العَنْدَلِيبْ
فصافحُوا العام الجديدَ الّـذى ... مد لكـم بالـبِشْرِ كفـاً خصيبْ
واستـودع التنزيـلُ تاريخُـهُ ... نصرٌ من اللهِ وفتـحٌ قريبْ(١)

إن القيمة الفنيـة لهذه القصيـدة غير كبيرة ، خاصة وأن صاحبها بدا عبر أبياتها وهو يعانى فى عمليّة النظم التى أدت به إلى النثرية فى كثير من الأبيات ، ولكن قيمتها تنبع من كونها تمثل مرحلة جديدة فى الشعر الحديث ، حيث تخلصت من التقليد والاهتمام بالبديعيات وغيرها مما كان يحتفى به الشعراء فى ذلك الحين ، وانتقلت إلى الموضوع مباشرة ، وعالجته بطريقة واعية تدل على رؤية ناضجة ومشرقة ، ورغم أن الشاعر قد استخدم المناسبة للتعبير عن محنة الوطن ، ولم يشر إلى الملمح المحمدى إلا بالإيحاء ، الذى دل عليه البيت الأخير فى القصيدة ؛ فإنه قد استطاع أن يقنعنا بالمنقذ القومى الذى لابد من السير وراءه ، من أجل النصر والفتح القريب .

والذى يؤكد رؤية الشاعر الناضجة أو المشرقة إداركه أن « شريعة أحمد » تحتاج إلى من يدافع عنها ، ويذود العدا ، ويرد غارة المبطلين ، ولذلك ينتهز فرصة رثائه للأستاذ الإمام « محمد عبده » فيطرح المسألة ، باعتبار الإمام الراحل من كبار المدافعين عن الشريعة وصاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام ، ويرى أن المسلمين فقدوا به مدافعا عن الشريعة المحمدية ، وذائدا عن حرماتها ، وصائنا لدين الله ،

---

(١) نفسه : ص ٤٣ .

وحاميا لكتابه ، يقول فى قصيدته « الشيخ محمد عبده » :

للمسلمين إليك أكبرُ حاجةٍ ... فإذا قضيت مما قَضَوْا أوْطَـــارَا
من ذا يناضلُ عن شريعةِ أحمدٍ ... ويذودُ عن أكتافِهَا الأخْطَارَا ؟
ويصونُ دينَ اللهِ من شُبَهِ الْعِدَا ... ويـــردُّ غارةَ مَنْ به يتَمَـــارى ؟
ويذبّ عن آيِ الكتابِ بحكْمةٍ ... ويذيقُ من باراه فيـــهِ تَبَـــارَا ؟(١)

إن الشاعر يدرك أن الدفاع عن الشريعة وصاحبها ، هو مرحلة مجيدة فى طريق الإنقاذ القومى ، ومن ثمّ ؛ كان رثاؤه للأستاذ الإمام حاراً وعميقا .(٢)

وقد كان الشاعران « أحمد محرم وحافظ إبراهيم » من أكثر الشعراء اهتماما بذكرى الهجرة ، والربط القوىّ بين هذه الذكرى وصاحبها عليه الصلاة والسلام ، وبين الواقع الذى تعيشه مصر ويعيشه المسلمون جيمعا ، لقد كانت الهجرة النبوية الشريفة قناعاً تحدثوا من خلفه كثيرا عما أصاب مصر والشرق من متاعب وآلام وهوان على يد المستعمرين وأذنابهم من أهل البلاد .

ويعد « أحمد محرم » أقوى تعبيرا وأنضج رؤية من « حفنى ناصف » ، فهو يمزج الحدث النبوى الشريف ، بالواقع المعاصر مباشرة ، من خلال عاطفة قوية ومعايشة عميقة ، وإحساس حادّ ، ففى قصيدته التى يستقبل فيها العام الهجرى الجديد ( ١٣٣٨ هـ ) ، يفتتح قصيدته بمطلع يركز فيه غايته من القصيدة ، ويرمز إلى ما سيأتى عبر أبياتها الطويلة ، ويحمل رؤية آملة ومتفائلة بالرغم من كل شيء ، حيث يطلب من الجمهور أن يحيى الهلال ويحيى أمّة النيل لتحقيق الرجاء والأمل :

---

(١) ديوان حفنى ناصف ــ ص ٥٦ .

(٢) يلاحظ أن عدداً كبيرا من الشعراء فى المشرق والمغرب قد تأثروا تأثرا واضحا لوفاة الأستاذ الإمام محمد عبده ، وقد ربطوا بينه وبين صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، ونذكر منهم على سبيل المثال : حافظ ابراهيم ( ديوان ج ٢ ــ ص ١٤٤ وما بعدها ) ، وأحمد الكاشف ( دوانه ج ١ ــ ص ٣٧ وما بعدها ) ، وعبد المحسن الكاظمى ( ديوانه ــ المجموعة الأولى ــ ص ٢٦٩ ) ، وأحمد محرم ( ديوانه ج ٢ ــ ص ٧١ / ٧٢ ) ، وأحمد شوقى ( ديوانه ج ٣ ــ ص ٤١ وما بعدها ) .

حيّوا الهلال وحيّوا أمة النيل ... واستقبِلُوا العيدَ عيدَ العصرِ والجيلِ
يأيُّها العامُ يُزجى كلّ مُرْتقبٍ ... من الرَّجاءِ ، ويُدْنِى كلَّ مأمُولِ[1]

وبعد أن يشيد بالهجرة والمهاجر ـــ ﷺ ـــ يركّز على تقديم الملمح العام الذى يضعه تحت أعيننا كأمة « ترجو » و « تأمل » ، فيتحدث عن « صادق العزم » ، و « الهّمة » التى لا تستطيع « ريح الضلال » أن تعصف بها ، ويقرّر فى أداء واضح صريح :

سنّ النبى لنا أيامَ هِجْرته من ... صادقِ العزْمِ شرْعاً غيرَ مَجْهُولِ
مضى على الحقِّ لم تعصف بهمّتِهِ ... ريحُ الضلالِ ولم يحفلْ بتهْوِيلِ ..[2]

وبعد أن يتعرض للسيرة ، وينتقى أحداث الصراع بين المهاجر الأعظم ﷺ وبين قريش التى هاجت ، وتسلَّحت بكل « هندىّ » قاطع ، وأصرت على وأد الدعوة وصاحبها ﷺ ، وهزيمتها المروّعة فى النهاية ، فإنه ينتقل ليضع الدرس المستخلص أمام الشعب المصرى والدنيا كلها ، فيستعيد الحديث عن العزيمة وتأثيرها الفعال فى مواجهة الجيوش والأساطيل ، ويختصر المسألة كلها فى البذل والتضحية والعمل حيث لا حياة بدون ذلك ، ولا مجد أيضا :

النفْسُ تغلبُ إن صحّت عزيَمتُها ... فَتْكَ الجيوشِ وتدميرَ الأساطِيلِ
ولن ينال مصونَ المجدِ طالبُهُ ... إلا بغالٍ من الأعلام مبْذُولِ
ما أبعَد النَّجْحَ عمّن لا مَضَاءَ لهُ ... وأضيعُ الأمْرَيْنِ القالِ والقيلِ
الناسُ شعبانِ : شعبٌ كلُّهُ عمل ... يبغى الحياةَ . وشعبٌ كالتماثيلِ[3]

(١) ديوان محرم ـــ الجزء الثانى ـــ مطبعة الفتوح الجديدة ـــ دمنهور ١٩٢٢ ، ص ١٩٣ .
(٢) السابق ـــ ص ١٩٥ .
(٣) ديوان محرم ـــ ج ٢ ـــ ص ١٩٧ .

هنا يأخذ الشاعر الملمح المؤثر فى الهجرة النبوية ، وهذا البذل والتضحية ، ليتحدث عن المجد « المصون » و « النجح » المتفوق ، ثم يضع المفارقة البسيطة بين الشعب الذى يعمل والشعب الذى لا يعمل ( كالتماثيل ) ، وهو فى كل الأحوال يدعو صراحة أو ضمنا إلى العزم والمثابرة والجهاد المضنى ، من أجل تحقق الغايات الوطنية ، وإنقاذ الوطن من محنته ، وهو لا يخفى مقصده ، حين يلتفت نحو السَّنَة الهجرية ، ويخاطبها خطابا مؤثرا فيه لوعة الأسى وحرقة الأحزان على ما أصاب ( مصر ) ، وما جرى لها تحت التسلط الإنجليزى :

ما حجة وقفتْ ( مصرْ ) تودِّعهُا     خُذِى مَكَائِكِ خلف الدهرِ أوزُولِى
كم فادحٍ فيك لولا ما يؤيِّدُنَا     من قوة الله أضحى غير مأمولِ
لم تتركى منزلاً آمنا ولم تَدَعِى     لمُدْمِنِ الخوْفِ عيشاً غير مَمْلُولِ
ما تبصر العين من شىءٍ يلوحُ لَهَا     إلا رأت عنده تمثالَ ( عزْرِيلَ )(١)

ورغم المرارة التى تلمحها فى الأبيات ، خاصة فى البيت الأخير ، إلا أن الشاعر مازال يتفجر بالأمل ، النابع من شخصية محمد ، ﷺ ، ومن تاريخه ، ويرى أن الإنقاذ ـــ تأسيسا على الحيثيات التى تعرضت لها قصيدته ـــ آت لا محالة ، ولا يتوانى عن ضرب أمثلة تاريخية تؤكد صدق نظرته ، وتدعم تفاؤله ، مثل قصة أصحاب الفيل وهزيمتهم النكراء :

انظرْ إلى البيت هل ضاعتْ محارِمُهُ     لمَّـــا أغـــارَ صاحبُ الفيـــلِ
رماهُ بالطيرِ ملءَ الجوِّ مسرعـــةً     تهْـوِى إليـه وترميـــه بسجيِّـــلِ

* * *

نصونُ مصرَ ونُحميها بما عَلِمَتْ     من الـدُّروع والغَـوَالى والسرابيـل(٢)

---

(١) السابق ـــ ص ١٩٧ .
(٢) السابق ـــ ص ٢٠٠ .

لقد ألح « محرم » فى أكثر من قصيدة على معالجة قضايا الوطن والأمة من خلال التمسك بأهداب الشخصية المحمدية ، واستدعاء ملامحها من أجل الإنقاذ والنجاة، وقد لاحظت أن الهجرة كانت أكثر المناسبات التى يطلق من خلالها أنَّاته على ما أصاب مصر والمسلمين ، وأيضا يكشف عن تأثره بما جرى فى مصر فى أوائل القرن العشرين الميلادى ( النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجرى ) من أحداث الفتنة الطائفية بين الأقباط والمسلمين . يقول فى قصيدته وهى بعنوان العام الهجرى الجديد :

هلال العام أنت لمصر دُنْيَا ... تعظّمها وأنت لمصرَ دينُ
تجدّد من رسول الله ذِكْرَى ... لها فى كل جَانحةٍ رنينُ

وبعد أن يشيد بالهجرة ، والمهاجر عليه الصلاة والسلام ، ينتقل إلى مقصده الحقيقى والأهم فى القصيدة ، وهو الحديث عما يسمّى بلغة هذه الأيام « الوحدة الوطنية » ، فيتحدث عن حبّ عيسى عليه السّلام ، وإكرام قومه ، ويدعو الله إلى تأليف القلوب من أجل المجد والعظمة :

نحبّ محمداً ونصونُ فيه ... لعيسى ما يُحِبُّ وما يَصُونُ
ونكرمُ قومَه ونكونُ مِنْهُمْ ... بحَيْثُ يكونُ ذُو الرَّحِمِ الضَّنِينُ
تؤلّف أمورَنَا يارب إنّما ... بكَ اللّهُمَّ وحَدَك نستعينُ
ومهما نَبْغ منْ شرَفٍ وَمَجْدٍ ... فأنتَ به كفيلٌ أو ضَمِينُ
سيملك أمْرَه الشعبُ المُفَدَّى ... ويرفعُ ذكْرَةَ البلدُ الأمِينُ(١)

لقد كانت الفتنة الطائفية وما يصحبها من أحداث تنذر بعواقب وخيمة ، خاصة وأن الإنجليز وأعوانهم كانوا يؤجّجون هذه الفتنة ، لإتمام السيطرة على مصر ،

---

(١) ديوان محرم — ج ٢ — ص ١٢٤ .

والتذرّع أمام العالم بمهمة الحفاظ على حقوق طائفة أمام طائفة ، وقد لعب الشعر فى هذه المناسبة دوراً هاما ، لدرء الفتنة ، وقمع الخطر .. وكان « أحمد محرم » ـــ رحمه الله ـــ من أبرز المشاركين فى تعقّب الفتنة وآثارها بأكثر من قصيدة مباشرة أو غير مباشرة كتلك التى أشرنا إليها فى مناسبة العام الهجرى الجديد .

ويشارك « محرم » فى هذا المجال ، الشاعر « حافظ إبراهيم » ،[1] الذى كانت تعذّبه الهموم الوطنية والقومية فى مصر وخارجها ، وشهد فترة حرجة مرّ بها المسلمون على يد الاحتلال الإنجليزى والدول الأوربّية القويّة ، ولعل أبرزها سقوط الخلافة العثمانية بعد مؤتمرات وأحداث جسام .

وكان « حافظ إبراهيم » من أقرب الشعراء إلى التعبير عن الحوادث التى مرت بها مصر فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجرى ، فقد واجه أكثر من موقف استشعر فيه الخطر على مصر وعقيدتها بالتعبير المباشر ، أو من خلال قناع تاريخى ، ومن الجدير بالذكر هنا أن قصيدته « عمر بن الخطاب » والتى اشتهرت باسم « العمرية » كانت من أنجح الأقنعة الشعرية التى تحدث فيها حافظ عن الصورة المثلى للحاكم ، وعلاقته بالرعية ، وركز فيها على مسألة الشورى والحرّية والعدل الاجتماعى وغيرها [2]

فى وزارة « بطرس غالى باشا نيروز » وقبلها بقليل شهدت مصر عدداً من الأحداث والقوانين التى أقضت مضجع المصريين والأحرار فى العالم ، منها حادثة دنشواى التى أودت بحياة عدد من المصريين على يد الإنجليز ، ومحاولة مدّ أجل امتياز قناة السويس أربعين سنة لصالح الأجانب ، وصدور قانون المطبوعات الذى يصادر حرية المصريين فى التعبير .. الخ .

---

(١) حافظ ابراهيم ( ١٨٧٢ ـــ ١٩٣٢ م ) من أعلام النهضة الشعرية الحديثة فى مصر ، وله ديوان كبير ، وقد التحق فى شبابه بالجيش المصرى ووزارة الداخلية ، وعين رئيسا للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية ( راجع مقدمة الطبعة الثانية من ديوانه ) .

(٢) انظر دراسة نقدية لمطولة « عمر بن الخطاب » نشرتُها مسلسلة فى مجلة « الدعوة » فى الرياض ( السعودية ) ـــ ابتداء من العدد ٩٤٨ ـــ ٢٦ رمضان ١٤٠٤ هـ ( ٢٥ يونيو ١٩٨٤ ) .

وقد شهد العالم الإسلامى ، اهتزاز الحكم الفارسى فى إيران ، وتعرض السلطان عبد الحميد فى تركيا إلى العديد من المؤامرات حتى سقط فى النهاية ، وكان الإنجليز فى الهند يسيمون المسلمين سوط عذاب ، أما بقية العالم العربى فقد كانت تعانى من الاحتلال أو محاولات الاحتلال من قبل انجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا .

هذا كله كان فى مخيلة « حافظ » وغيره من الشعراء ، وإن بدا لى أن « حافظا » كان أذكى هؤلاء الشعراء ، بحكم ظروفه الخاصة ، ولأنه كان أكثرهم توفيقا فى الإشارة إلى معظم ما جرى على أرض مصر ، وأرض الإسلام عموما ..

وتبدو قصيدته فى تحية العام الهجرى ( ١٣٢٨ هـ ـــ ١٩١٠ م ) أكثر التصاقا بقضايا مصر ، وقد تضمّنت أحداثا عديدة كان يعانى منها المصريون ، ثم إنها طالت طولا ملحوظا مكنّه من تناول هذه الأحداث باستفاضة واستقصاء .

ولنا هنا أن نذكر أن « حافظا » لم يذكر محمداً ( ﷺ ) بكلمة ، ولم يشر إلى ملمح واحد أو حدث واحد من أحداث الهجرة ، رغم أن عنوان القصيدة « تحية العام الهجرى » . إنه فقط يخاطب « الهلال » .

وقد يرى البعض أن الهلال رمز لشهر قمرى فى مقابل شهرٍ شمسىّ ترمز إليه الفصول والليل والنهار ، وهو مايعنى أن « حافظا » لايقصد شيئا من الملامح المحمدية ، لا العامة ولا الخاصة .

والواقع أن « الهلال » ـــ خاصة فى زمن حافظ ـــ صار رمزا شاملا للإسلام بـ من أحداث ومعان ، والهجرة النبوية الشريفة من بين هذه المعانى وتلك الأحداث ، وإذا عرفنا أن « حافظا » كان مولعا بالحديث من خلال الأقنعة أدركنا لماذا ركز على الهلال ، ومخاطبته ، ولعله وجد فى « الهلال » فرصة فنية أوسعُ ، ليلبس قناع العام الهجرى ، ويعبر من خلاله عن أفكاره ورؤاه ، وهى رؤى وأفكار تنبع من استلهام ملامح الشخصية المحمدية باعتبارها متضمنة فى وعيه ، وفى الذكرى بوجه عام ، حيث يرمز أول العام الهجرى إلى انتصارٍ على قوى شريرة كانت تتربص بخير

الأنام عليه الصلاة والسلام ، وإن كنا لانغفل فى هذا المقام أن العاطفة الدينية لدى حافظ تبدو باردة أو محايدة بصورة ما ، فقد كان الواقع يشغله حقا ، وكانت استفادته بالشخصيّة المحمدية أمرا طبيعيا ، ولعل المسألة تتضح بصورة أفضل ، حين نرى ذلك الحوار الطريف الذى يجريه « حافظ » مع « الهلال » فى مطلع القصيدة . لنرى أن مايعنى حافظا هو تغيير الأمر الواقع ، ومن هنا لا نستغرب تشاؤمه ، ولا ندهش لمطلبه بمحق العام الجديد باعتباره نحْساً على مصر . فالمسألة لديه بعيدة عن العاطفة الدينية ، وأقرب إلى الفلسفة « النفعية » . يخاطب الهلال فيقول :

لى فيك حين بدا سناك وأشْرَقَا … أملٌ سألتُ اللهَ أن يتحقَّقَا
أشرقْ علينا بالسُّعُودِ ولاتكنْ … كأخيك مشئومَ المنازِلِ أخْرَقَا
وقد كان جَرَّاح النفوس ، فداوِهَا … ممّا بها وكن الطبيبَ موفَّقَا
هلّلتُ حين لمحتُ نورَ جَبينِهِ … ورجوتُ فيه الخيرَ حين تألَّقاَ
وهززتُه بقصيدةٍ لو أنها … تُليتْ على الصخْرِ الأصَمِّ لأغْدَقَا
فنأى بِجَانِبِهِ وخصّ بنحْسِهِ … مِصْراً وأسرفَ فى النُّحُوسِ وأغْرَقَا
لو كنتُ أعلمُ مايخبِّئُه لَنَا … لسألتُ ربّى ضارعا أن يُمْحَقَا (١)

إن الروح الساخرة المريرة التى تتقمّص حافظا فى هذه الأبيات . تعبّر عن مكنونٍ يفيض بالثورة ، ويطمح إلى النجاة بأية وسيلة ، وحديث حافظ عن « السعد » و « النص » يوحى لنا بهذا الطموح المتأجج فى نفس الشاعر ونفوس المصريين بالضرورة . وإذا عرفنا أن « حافظا » فى العام السابق على هذا العام ، نسج مطولةً أخرى طرح فيها أحلاما وآمالا ـــ وسوف نشير إليها بعد قليل ـــ لم يتحقق منها حلم أو أمل واحد ، أدركنا لماذا أصبحت المرارة القاتلة هى طابع أبياته هذه ، بل القصيدة كلها ، ولماذا بدت الفلسفة النفعية طابع تفكيره ورؤيته الشعرية .

ولنا بعد ذلك أن نرى فى ذلك التشخيص الذى يقدمه « حافظ » للهلال ،

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج ٢ ـــ ص ٥٨ .

صورة تقطر بالسُّخْرِيةِ العميقةِ ، والحزنِ الدَّفِينِ أيضاً ، فهو يعلنُ عن تفاؤُلِهِ بمقْدِمِه فى العام الماضى ، ومن فرط هذا التفاؤل ينشده قصيدة طويلة ، تجعل البخيل يغدق على ناظمها ، ولكن الهلال نأى بجانبه ، وأعرض عن الشاعر ، ولم يتأثر بالقصيدة ، والأدهى من ذلك ، وهو مثار السخرية والحزن معا ، أنَّهُ خَصَّ ( مِصْرَ ) بالنُّحُوسِ ، وأغدق .

وينتقل « حافظ » من دائرة السخرية والحزن إلى دائرة التعامل مع حقائق الواقع المرير ، فيبيّن لنا ماجرى فى أرض الكنانة ، والنازلات السُّود التى حطّت عليها ، والأمانى التى ضاعت ، فقد قُيِّدتِ الصحافة ، وأضحت محاولات بيع مصر قائمة على قدم وساق ، دون أن يجد المصريون فرصة للتعبير عن آرائهم ومشكلاتهم :

ورمى على أرض الكنانة جِرْمَهُ — بالنَّازِلات السُّودِ حتى أزْهقَا
حصدت مناجِلُهُ غِراس رجائِنَا — ولو أنّها أبقتْ عليه لأوْرَقَا
فتقيّدت فيه الصحافة عنوةً — ومشى الهوى بين الرعيَّةِ مُطْلَقَا
وأتى يساوم فى ( القناة ) خدِيعَةً — ولو أنها تمّتْ لتمّ بها الشّقَا
إن البَلِيَّةَ أنْ تُبَاع وتُشْتَرَى — ( مصرُ ) وما فيها وألاّ تَنْطِقَا
كانت تُوَاسينا على آلامِنَا — صحفٌ إذَا نزَلَ البلاءُ وأطْبَقَا
فإذا دعوتُ الدَّمْعَ فاستعصىَ بَكَتْ — عنّا أسىً حتى تغصَّ وتَشْرَقَا
كانت لنا يوم الشدائد أسْهُماً — نرْمِي بها وسوابقاً يوم اللّقَا
كانت صِمَاماً للنّفُوس إذا غلتْ — فيها الهموم وأوشكت أن تزْهَقَا
كمْ نفّستْ عن صدرِ حرٍّ واجِدٍ — لولا الصمام من الأسَى لتمزّقَا (١)

... نقييد الصحافة المصرية بقانون المطبوعات الشهير ، ومحاولة مدّ امتياز قناة السويس لمدة أربعين سنة ، من المسائل التى لايمكن إغفالها ، ولايمكن أن تمرّ فى هدوءٍ دون أن يتناولها الشعر ، وكانت المناسبة الطيبة لذكرى الهجرة النبوية الشريفة قناعاً جيدا يتحدث « حافظ » من ورائه — وإذا عرفنا أن مِثْل هذه القصيدة قد

(١) ديوان حافظ — ج ٢ — ص ٥٩ — ٦٠ .

أُلْقِيَت فى ندوة أو جمهور لتتفادى وتتغلب على قانون المطبوعات الذى كان يجرّم كل من ينتقد الحكومة فى ذلك العهد بكلام منشور ، أدركنا على الفور أهمية المناسبة ، للتعبير عن الأمل فى النجاة من هذا الواقع الظّالم ، وقد عبّر « حافظ » فى قصيدته عن هذا الأمل تعبيرا مباشرا حين ركز على الشباب ، ودعاهم إلى الانتصار والتفوق على واقعهم :

أهلاً بنابتة البلادِ ومرْحباً جدّدْتُمُ العهْدَ الذى قد أخْلَقا
لا تيأسوا أن تستردُّوا مجْدَكُم فلربّ مغلوبٍ هَوَى ثم ارْتَقَى
مدت له الآمال من أفلاكِها خيط الرَّجَاءِ إلى العُلاَ فتسَلَّقَا(١)

ولعله يقصد بالعهد القديم والمجد المسلوب إشارة إلى زمن النبوة الظافر الذى تحققت فيه للمسلمين أمجاد وانتصارات عظيمة ، وفى كل الأحوال ، فإنه يصر على زرع الأمل فى النفوس ، ومحاربة اليأس الذى تفرضه طبيعة الأوضاع السيئة التى خلقها الاستعمار وأعوانه فى مصر ، حيث نصبوا الفخاخ ، وتعقّبوا كل العاملين والمخلصين من أبناء الوطن ، ولهذا فإنه يدعو إلى عدم الاستسلام ، ثم المقاومة ، ويستعين على ذلك بالحكمة التى تبدو واضحة فى القصيدة ، ويصرّ عليها حتى لو جاءت متكلفة فى بعض الأحيان ، فيخاطِبُ الشَّباب قائلا :

نصبوا لكم الفخاخَ وأرْصَدُوا للسّالكين بكل فجٍّ موْبِقَا
الموتُ فى غَشَيَانِه وطروقه والموتُ كلُّ الموتِ ألاّ يَطْرُقَا
فتحيَّنُوا فرص الحَيَاةِ كثيرةً وتعجّلوها بالعزائِم والرُّقَى
أو فاخْلقُوها قادِرِين فإنّمَا فُرَصُ الحياةِ خليقةٌ أن تُخْلَقَا(٢)

ورغم حملة « حافظ » على الإنجليز وأعوانهم ، وإن لم يذكرهم بالاسم ، فإنه

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ — ص ٦٠ .
(٢) السابق — ص ٦١ / ٦٢ .

يختم قصيدته ببيتين يثنى فيهما على الملك حاكم البلاد ، البارّ بأمته والرفيق بها :

وَتَفَيَّئُوا ظل الأريكة واقْصِدُوا    مَلِكاً بأمّتِـهِ أبـرّ وأرفقَـا
لازال تاجُ المُلْكِ فوق جَبِينِهِ    تحت الهِلاَلِ يزينُ ذاكَ المِفْرَقَا[1]

وقد يشعر القارىء بعدم انسجام البيتين مع مضمون القصيدة ، ولكننا لو تأملنا المسألة بشيء من التروّى ، لوجدنا الأمر طبيعيًّا ، ولعله يتجاوز « حافظا » إلى أسلوب المصريين عامة فى التعامل مع القهْر ، وهو أسلوبٌ فريد فى نوعه على نطاق العالم ، إذ يعتمد على المقاومة السلبية ، بالسخرية والصمت أحيانا ، أو المقاومة الإيجابية الملفوفة فى ثوب من الحرير الذى لايسبب لصاحبه حرجا ، أو يلحق به نوعا من الأذى ، وربما يعبّر عنه كما رأى بعض النقاد المثل الشعبى المصرى « يضرب ويلاقى » ، ومن هنا ، يمكن أن نرجع مدْحَ « حافظ » للملك إلى هذا التصوّر ، فبعد أن تخفى الشاعر وراء قناع الهجرة النبوية الشريفة ، وعزف على أوتار الذكرى أغانيه الحزينة على وطنه ، وهو مايعبّر عن المقاومة الإيجابية ، أخذ ينسحب انسحابا يحمى ظهره ، بالبيتين الذى مدح فيهما الملك ، الذى لايزال تاج الملوك فوق جبينه ، تحت « الهلال » ، ولنا أن نفهم مغزى الإشارة إلى « الهلال » فى ختام القصيدة ونربط بينها وبين البدء بمخاطبته لندرك مدى ترابط الأفكار والرؤى التى تلحُّ على ذهن الشاعر من خلال الملمح المحمدى ، الذى يهزُّ عقل الشاعر ، فيجعله يستفيض فى النظم الشعرى المؤثّر .

وهذا المنهج نفسه هو الذى اتّبعه « حافظ ابراهيم » فى قصيدته الطويلة التى أنشدها فى العام السابق على إنشاد هذه القصيدة ( ١٣٢٧ هـ ـــ ١٩٠٩ م ) ، من حيث الحديث عن الهلال ، فى البداية ، والأمير حاكم البلاد فى النهاية ، وبين البداية والنهاية يتعرض لما يعانيه المسلمون على نطاق العالم كله ، ومن بينهم المصريون ، مع فارق فى التفصيلات التى تجعله فى هذه القصيدة مثلا يتوقف عند

(١) السابق ـــ ص ٦٢ .

حدث الهجرة ذاته ، ليأخذ منه الملمح المحمدى العام فى الهدى والإنقاذ للمسلمين جميعا فى مصر وخارجها ، فهو يتحدث عن الهلال باعتباره بداية العام الهجرى ويذكر مدى تعلق المسلمين به ، ونشعر هنا أنه غير متشائم كما فى القصيدة السابقة ، بل يرى الهلال أو العام الهجرى فى صورة بهيّة تتكرر كل عام ، فيها البشرى ، وفيها التذكير بيوم « أغرّ » به « تُوّجَ التاريخ والسّعْدُ مسفر » ، ثم كانت فيه هجرة خير الأنبياء عليه الصلاة والسلام :

وهاجر فيه خير واعٍ إلى الهُدَى   يحفُّ به من قوّةِ اللهِ عسْكَرُ
يماشيه جبريلُ وتسْعَى وَرَاءه   ملائكةٌ تَرْعَى خُطَاهُ وَتَخْفِرُ
بيسراه برهانٌ من اللهِ ساطعٌ   هدًى وبيمناه الكتابُ المطهَّرُ
فكانَ على أبوابِ ( مكةَ ) ركْبُهُ   وفى ( يثربِ ) أنوارهُ تتفجَّرُ(١)

وينعطف « حافظ » إلى أحوال المسلمين ، ومايجرى فى العالم الإسلامى ، ومايحدث له ، فيشير على مدى القصيدة إلى مايجرى فى بلاد الترك والفرس ، وفى دولة الأفغان ، والجزائر ، وتونس الخضراء ، ومصر ، ويصل إلى دعوة الأمة الإسلامية ، والمصريين خاصة ، من خلال « رجال الغد المأمول » ، من أجل البناء والتعمير والعلم والمعرفة والحكمة ، ويؤكد دعوته بالنداء الذى يتكررّ سبع مرات فى سبع أبيات متتالية منها :

رجال الغدِ المأمول لاتتركوا غدًا   يمرُّ مرورَ الأمْسِ والعيشُ أغْبَرُ
رجال الغد المأمول إن بلادكم   تناشِدُكم باللهِ أنْ تَتَذكّرُوا

ثم يقول :

عليكم حقوقٌ للبلادِ أجلُّها   تعهّدُ روضِ العلمِ فالرّوضُ مقْفِرُ

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ — ص ٣٨ .

قُصَارى مُنى أوطانِكم أن ترى لكُمْ يدًا تبنى مجدا ورأسًا يفكّـرُ .. الخ[1]

ولعله من المفيد هنـا أن نكـرّر بأن « حافظـا » كان يسير على نفس الأسلـوب فى المقاومة الإيجابية التى يغطيها انسحاب بارع ، فهو مثلا حين يتعرض لمشكلـة الدستـور الذى كانت تطالب به الأمة فى مصر آنئـذ ، فإنـه يحث المصريين على التمسّك به ، وإن كان يطالبهم فى الوقت نفسه ـــ حوفا عليهم ـــ ألاّ ييْـأسوا ، وأن يستعـدّوا لاستقبالـه ، وأن يتحركوا بحكمه حتى لاينالهم أذى ، ويضرب لهم المثل بالأتراك وظفرهم بالدستور :

ويا طالبى الدُّسْتُور لا تسكنوا ولانبيتوا على يأس ولا تَتضَجَّرُوا
أعدّوا له صدْرَ المكان فإنّنى أراهُ على أبوابِكُمْ .. يتخطَّرُ
فلا تنطقوا إلاّ صَوَاباً فإنّنى أخافُ عليكم أن يُقَال تَهَوَّرًا
فما ضاع حقٌّ لم ينمْ عنه أهْلُهُ ولا ناله فى العالمين مقصِّرٌ
لقد ظهر الأتْراكُ عَدْلاً بسؤلِهِم ونحن على الآثارِ لاشَكَّ نظْفَرُ
هم لهم العامُ القديمُ مقدَّرٌ ونحن لنا العامُ الجديدُ مقرَّرُ[2]

ولعل أبرز القضايا التى شغلت الشعراء العرب على نطاق العالم العربى كانت القضية الفلسطينية ، بما أثارته من قضايا فرعية تتعلق بالهزيمة المريرة أمام يهود ، والوضع العربى المتخلف حضاريا ومدنيا . والذى يراجع النتاج الشعرى العربى منذ بدأت تشتعل الحرب مع العصابات اليهودية فى فلسطين قبل عام ١٩٤٨ الميلادى حتى اليوم ، يجد أن الشعراء العرب قد توقفوا عند هذه القضية طويلا ، وكانت عند الكثيرين منهم البؤرة التى تفجّـر إبداعـاتهم الشعريـة وتثريها . يستـوى فى ذلك شعـراء فلسطين والشعراء العرب خارجها ، فقد كانت فلسطين أول حدث من نوعه ـــ منذ سقوط الأندلس على يد الصليبيين ، وطرد آخر ملوك غرناطه إلى المغرب ـــ يؤثّر فى الوجدان الإسلامى العام ويثير كثيرا من الأسى والأشجان فى أعماق الشعوب

(١) السابق ـــ ص ٤٢ .
(٢) السابق ـــ ص ٤٢ .

الإسلامية قاطبة ، لأن الأمر بالنسبة لفلسطين تجاوز الاحتلال ، إلى الاستيطان ، وتفريغ الأرض الفلسطينية من أهلها ، مما أفقدهم ، أو يجعلهم يستشعرون فقدان الأمل فى استعادة هذه الأرض مرة أخرى ، كما جرى فى الأندلس تماماً . ولن نستطيع هنا أن نلمّ بالشعر الذى استدعى الملامح المحمدية العامة فى هذه القضية ولكننا سنكتفى ببعض النماذج ، ونرى كيف عالجت المسألة من خلال شخصية محمد ـــ ﷺ .

فالشاعر « أحمد الصافى النّجفى » مثلا[1] ينظر حوله ، ويتأمل ماجرى للعرب على يد « يهود » فيراه شيئاً بشعا ، لايكاد يصدق ، فيخاطب محمداً فى قصيدة بعنوان « محمد » ، ويسأله باستنكار واستغراب عما جرى ويجرى : ألهذا جئت تسعى ؟ وهل هؤلاء العرب ينتمون إليك بعد أن لحقتهم تلك الهزيمة المريرة ؟ وبعد التساؤل يلقى باللوم على العرب . ويرى أن تلك الهزيمة جزاء حق لمن أهمل شرع محمد :

محمدُ ، هلْ جئتَ تسْعى ؟ ... وهل لك ينتمى هَمَلٌ مُشَاعُ ؟
أإسلامٌ ، وتغـلبهم يهودٌ ! ... وآسادٌ ، وتقهرُهم ضِبَاعُ ؟
أيشغلهم عن الجلىّ نِزَاعٌ ... وهذا نزعُ موتٍ ، لانزاعُ ؟
شرعْتَ لهمْ سبيلَ الْمَجْدِ ، ولكن ... أضَاعُوا شرْعَكَ السَّامِى ، فَضَاعُوا[2]

أما الشاعر على هاشم رشيد ،[3] فيصتصرخ رجال الإسلام لإنقاذ الأرض

---

(١) أحمد الصافى النجفى ( ١٨٩٦ ـــ ١٩٧٩ ) ، من شعراء النهضة الحديثة فى الشعر العربى ، ولد بالعراق ومات فى بيروت منذ سنوات ، وشارك فى الكفاح ضد الاحتلال الإنجليزى ، وله شعر كثير ، ضمته مجموعات شعرية صدرت فى لبنان .

(٢) أحمد الصافى النجفى ـــ شرر ـــ ط ٢ ـــ دار العلم للملايين ـــ بيروت ـــ ١٩٦٣ ـــ ص ١٣٤ .

(٣) على هاشم رشيد ( ١٩١٩ ـــ .. ) ، شاعر فلسطينى معاصر ، ولد فى غزة ، عاش فى مصر ، وتولى إدارة إذاعة فلسطين من القاهرة ـــ وله مقالات وخواطر منشورة فى الصحف والدوريات العربية ، وله أكثر من ديوان مطبوع ومخطوط .

الفلسطينية والمدينة المقدسة ، ويطلب منهم الجهاد اقتداءً بالرسول ـ ﷺ ـ لأن الكلام لايُجْدى فى مثل هذه الأمور :

يارجـــال الإسلامِ غابتْ صَلاَةٌ عن رُبَى القدسِ ثم غابَ الصِّيَامُ
غاب عن مسجد الإلـهِ سُجُودٌ وجفـاهُ ياقــومُ ذَاكَ القِيَـــامُ
فجهـــادًا كما تشاءُ الْمَعَالِـــى وانطلاقــاً يزولُ منــه الظَّـلاَمُ
نقْتَـدِى بالـرَّسول فعْلاً وعزْمــاً ليس يُجْدى ياقومُ فى ذا الْكـلامُ
هذه شرعــة الإلَــهِ جِهَـــادٌ يرتضيه لدى المَعَالِى الكِــرَامُ(١)

ويعدُّ « محمود حسن اسماعيل » من أكثر الشعراء إلْحَاحًـا على القضيـة الفلسطينية ؛ من خلال تصوّر فكرى وفنىّ ناضج ، وفى ديوانه « التائهـون » معـالجة متعـدّدة الجوانب للقضيـة ، من بينها الجانب الـذى يعتمــد على استدعـــاء الملامح المحمدية ، ففـى قصيدتـه « محمـدٌ لاقى عليها المسيـح » يتحــدث عن فلسطين ، وانعكـــاس مأساتها على نفسه ، ولكنــه يخلص إلى مدى أهميتها بالنسبـــة له ، وللمسلمين ، وللعالمين جميعاً ، فيشير إلى أنها الأرض التى دعـا فيها المسيـــح إلى تعاليمه ، وأسرى إليها بمحمد ( ﷺ ) ، وكان ماجاء به خير هدى للإنسانيـة ، ومـن ثمّ فإن هذه الأرض المقدّسة لن تستسلم للأذلاء الضائعين من « يهود » :

فلسطينُ فى الأرضِ كِبْـرُ جريـحْ
وترْنيمـــةٌ ردّدتْهـا السفـــوحْ
« محمدٌ » لاقى عليها « المسيحْ »
وردًا إلى خطــوة التائـــهين .
ريـــاح المذلّــةِ فى الْعَالَـــمين
وَتِيــه المضلّــةِ فى الضائــعين

(١) على هاشم رشيد ـ الطوفان ـ المطبعة الفنية الحديثة ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ ، قصيدة ( صيحة الإسلام ) ـ ص ٧٧٩٩ .

ومهما تواروْا بزيْفِ الـمُسُوحْ
ستستلّهم نِقْمَةُ الثائرين ... (١)

ويلاحظ أن الشّعَراء الفلسطينيين الذين لمعوا بعد هزيمة ١٩٦٧ ، قد تناولوا « محمداً » من خلال اعتباره مجرّد زعيم قومى ، حقق الانتصار على خصومه ، وليس كنبىّ مبعوث برسالة سماوية ، وبعضهم بحكم انتماءاته السياسية أو العقدية لم يشر إليه إطلاقا (٢). بل إنهم أكثروا من استخدام أنبياء اليهود مثل : موسى ، والمسيح ، والعازر ، وحبقوق ، وغيرهم ، كرموز تُعبّر عن رؤاهم وتصوّراتهم .

ومع ذلك ، فإننا نعثر فى أشعارهم على بعض الإشارات هنا ، وهناك ، ولعلّ أبرزها مانراه فى إحدى قصائد « محمود درويش » (٣)، الطويلة التى تتعدّد أصواتها

(١) محمود حسن اسماعيل — التائهون ( سلسلة فى المعركة ) — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة — ١٩٦٨ — ص ٢١ / ٢٢ .

(٢) يلاحظ أن الشعراء الفلسطينيين المشهورين انخرطوا فى سلك الماركسية ، وقد أعلن بعضهم عن ذلك صراحة ، فالشاعر توفيق زياد مثلا له ديوان بعنوان « شيوعيون » ، وديوانه الكامل يخلو من أى إشارة إلى ( محمد ) ، ويكثر فيه مصطلح « الصلب » ومشتقاته ، والإشادة بالأُممّية ، والإشارة التى وردت للدين والقومية كانت إدانة لهما ، انظر مثلا القصيدة السادسة من مجموعة « مائة سنة على كرمونة باريس » ص ٦١٠ من الديوان الكامل ( دار العودة / بيروت ١٩٧٠ ) . وقد قدمه الناشر محمد عز الدين الناصرة باعتباره شيوعيا .
أما محمود درويش وسميح القاسم ، فقد انضما إلى حزب « راكاح » الشيوعى فى فلسطين المحتلة ، ويتناولان الإسلام من منظور شيوعى يعتبره مجرد تراث قديم لأمة مهزومة فى واقعها الراهن . وفى قصيدة بعنوان « الموت فى الغابة » يقول « محمود درويش » متأثرا بتصوراته الماركسية :

نامى .. عيونُ اللهِ نائمةٌ      عنّا ، وأسرابُ الشّحَارِيـرِ
وضمادُ جُرْحِكَ زهرةٌ ذبلت      فى مسرب السُّفْحِ مهجورِ
لكن عين أخيكِ ساهرةٌ      خلفَ الضّبابِ ووحشةُ السورِ

( الديوان الكامل — المجلد الأول — ص ٤٣ ) وواضح أن الشاعر يعارض المفهوم الإسلامى ، ﴿ لا تأخذه سنة ولا نوم ﴾ ( البقرة : ٢٥٥ ) ، ويرى أن عين الأخ يقظة لقضيته وواعية بها على حين نامت عين الله ! .
(٣) محمود درويش ، شاعر فلسطينى معاصر ، ولد عام ١٩٤١ فى قرية « البروة » بفلسطين المحتلة وانخرط فى الحركة الشيوعية من خلال حزب ( راكاح ) وكان يحرّر فى جريدة الاتحاد الشيوعية التى تصدر فى حيفا ، ويعتبر واحداً من رموز الشعر الفلسطينى المعاصر . غادر فلسطين المحتلة إلى المنفى ، ويعيش الآن فى قبرص ويصدر مجلة فصلية =

التاريخية والمعاصرة ، وعنوانها « نشيد للرّجال » ، ويتحدث فيها هاتفيا ، مع المسيح ، ومحمد ، وحبقوق ، ويسألهم عن كيفية النجاة من واقعه المظلم الذى يتمثّل فى الاحتلال اليهودى لبلاده ، فصار غريبا بلا أرض ولا بيت ولا علم ، ومحادثته مع « محمد » تأتى على هذا النحو الطريف الذى يجيب فيه محمد على أسئلة الشاعر عن محنة بلاده بأن الحل يكمن فى تحدى السجن والسجان ، والإيمان الذى يذيب حرارة الحنظل :

ــ آلو
ــ أريدُ محمّدَ العرب
ــ نعم .. من أنت ؟
ــ سجينٌ فى بلادى
ــ بلا أرض
ــ بلا علم
ــ بلا بيت
رَمَوْا أهْلي إلى المَنْفى
وجاءوا يشترُون النّار من صوْتى
لأخرج من ظلامِ السٌجن ..
ما أفعل ؟
تحدّ السجْنَ والسٌجّان
فإن حلاوة الإيمان
تذيبُ مَرَارَةَ الْحَنْظَل (١)

---

= اسمها « الكرمل » ، وصدر شعره فى ديوان كبير . وقد كتبت عنه دراسات عديدة ، من أبرزها كتاب « رجاء النقاش » محمود درويش ، شاعر الأرض المحتله » ، دار الهلال ــ ١٩٦٩ م .

(١) محمود درويش : الأعمال الكاملة ــ المجلد الأول ــ ط ٦ ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ ــ ص ٢٥٦ وما بعدها . ويلاحظ أن الشاعر يتناول الشخصية المحمدية باستخفاف واضح .

وقد فجرت قضية فلسطين ، والمأساة التى خلقتها ، قضيـة أعـم وأشمل وهى علاقة العرب ببعضهم والمستوى الـذى انحدروا إليـه فى أكثر من مجال ، حتـى جعـل الأجانب بنفردون بهم ويهزمونهم على طول الخط ، ويسيطـرون على مقـدّراتهم سيطـــرة كاملة ، حتى وصلوا إلى درجة « الهوان » ولذلك نجد الشعراء يلحّـون على « الأمـراض العربية » ـــ إن صح التعبير ـــ ، ويستدعون شخصيـة محمـد ( ﷺ ) لعلاجهـا ، ولإنقاذ المريض من أدوائه .

ولعل قصيدة يوميات « حاج إلى بيت الله الحرام » للشاعر « محمد الفيتورى »[1] من النماذج الجيدة فى هذا المجال ، فهى تفجر المحنة التى تمر بها الأمة تفجيراً حاداً ومدويا ، من خلال أداء موفق . يقسّم الشاعر قصيدته إلى سبعة مقاطع ، كل مقطع يؤدّى دوره ، فى إطار واحد ، هذا الإطار هو الأسى على واقع الأمة ، وهَوانِها الذى وصلت إليه ، فى المقطع الأول ، يعبّر عن الوصول إلى الأماكن المقدسة ، فيتحدث عن القوافل التى تأتى مشبّعةً بالعواطف المشبوبة ، ولكن الشاعر من خلال لفظة واحدة ، يوحى بعقْم هذه القوافل ، وعدم قدرتها على الحركة فى الاتجاه الصحيح ، إنه يشبّه القوافل بالهياكل ، ولنا أن نفهم أن الهيكل مجرد كيان لاروح فيه ، لذا فإن هذه الجموع القادمة للحج لاخير فيها ، لا للعرب ، ولا للمسلمين ، ولا للإسلام ، ولنقرأ المقطع لنفهم أكثر :

قوافلٌ ياسَيدى قلوبُنا إليك
تحجُّ كلَّ عام
هياكلٌ مثقلةٌ بالوجْدِ والهيامْ
تسجدُ عند عتباتِ البيتِ والمقامْ
تقرئك السلامْ
ياسيدى
عليك أفضل الصَّلاَةِ والسّلاَمْ

(١) محمّد مفتاح الفيتورى ( ١٩٣٠ ـــ .. ) ، شاعر سودانى معاصر ، من أصل ليبى ، ولد فى الإسكندرية ، يهتم فى شعره بإفريقية ، وقد صدرت له عدة مجموعات شعرية ، ضمها ديوان صدر فى بيروت .

فى المقطع الثانى يشيد الشاعر بالنبى ﷺ ، حين يقف أمام قبره الشريف ، ويرى فيه ـــ أى فى النبى ( ﷺ ) ـــ صورة تخفض دونها الجباه ، وكأن الشاعر بعد أن فاجأنا بقضيته المكتوبة ؛ من خلال تشبيهه لقوافل الحجاج بالهياكل المثقلة وجدا وهياما ، أراد أن يقدم لنا صورة النبى القدوة ، ليدخل بنا بعدئذ إلى مناقشة القضية الملحة ـــ أعنى القضية العربية ـــ بالتفصيل . إن هذه الصورة هى صورة النبى المنقذ بلا ريب :

على الرُّفَاتِ النبوىِّ ، كل ذرّةٍ ، عمودٌ من ضياءْ
منتصبٌ من قبّةِ الضريح
حتى قبةِ السَّماءْ
على المهابة التى
تخفض دون قدرك الجبَاهْ
راسمةً على مدارِ الأُفقِ أفقاً عاليا
من الأكفِّ والشّفاهْ
يموج باسمِ الله :
الحمدُ لك
والشكرُ لك
والمجد لك
والملكُ لك
ياواهب النعمة يامليكَ كلِّ ملك
لبيك لاشريك لك
لبيك لاشريك لك ..

إن هذا المزج بين الصورة المحمدية المهيبة المسربلة بالنور ، وبين الهتاف باسم الله ، وإسناد الحمد والشكر والمجد والملك والنعمة له ، يعطى ملامح التصوّر الذى يتحرك الشاعر من خلاله ، سعياً للإنقاذ والخروج من عنق الزجاجة الذى وصلت

إليه الأمة ، ولهذا يبدأ الشاعر فى المقطع الثالث يعرض ملامح المحنة التى تتمثل فى الأمة الضائعة الخاسرة التى تعيش مرحلة الخراب والظلام ، وملامح الأمل فى العثور على مخرج من المحنة بشفاعة محمد ( ﷺ ) :

ياسيّدِي عليكَ أفضلُ السلامِ
من أمةٍ مضاعةْ
خاسرةِ البضاعةْ
تَقْذِفُهَا حضارةُ الخراب والظّلام
إليكَ كل عام
لعلّها أن تجدَ الشّفَاعةْ
لشمْسِهَا العمياءِ فى الزّحام

إنه يقرر فى هذا المقطع الحقيقة البسيطة المعروفة ، أن هذه الأمّة العربية ضائعة خاسرة ، ومجيئها إلى الأرض المقدسة هو محاولة لعل محمدا يشفع لها ، ولعل فى تصويره للواقع العربى بالعمى مايعبّر عن المحنة تعبيرا دقيقا ، يتناغم فى الوقت نفسه ، مع تصويره لقوافل الحجّاج بالهياكل المثقلة وجْدًا وهياما ..

وسوف نلمح مدى معاناة الشاعر من الأثْقَال التى ألقيت على كاهل كلماته ، لتأثره بالهزيمة العربية السوداء فى عام ١٩٦٧ ، فى ثنايا المقاطع ، وبدءًا من المقطع الرابع يبدأ فى التصريح بهذه الأثقال المميتة :

ياسيدى
منذُ رَدْمتَا البحر بالسُّدُود
وانتصبت مابيننا وبينك الحُدُود
متْنا ..
وداسَتْ فوقنا ماشيةُ اليهُود

وهو هنا يصرح بالسرّ الذى لايريد البعض أن يعلنه ، أو يرى فى إعلانه مايسبّب الخجل والمعرة ، فيقول إنه منذ أن انفصلنا عن منهج محمد ، وقطعنا العلاقات العقدية معه ، تحقق لليهود الانتصار علينا ، بل ماهو أشد من ذلك ، وهو انحطاط قيمتنا حتى « داست فوقنا ماشية اليهود » ، ومن هنا يأخذ الشاعر فى « التقريع » ، يقرّع الأمة ، ويذكّرها بجريمتها ، ونلاحظ أن مخاطبته للرسول ( ﷺ ) المتكررة بلفظة « ياسيدى » تعطى لاستدعاء الملمح المحمدى من أجل الإنقاذ بُعْدًا عميقا :

ياسيدى
تعلمُ أنْ كَانَ لنا مَجْدٌ وضيَّعْنَاهْ
بنيتَهُ أنتَ ، وهدَّمْنَاهْ
واليوم ها نحن ؟

وانظر إلى توقفه عند « وها نحن ! » إنه لم يقل ماذا .. نحن ماذا ؟ ولكنه حذف الخبر المعلوم بالضرورة ، فالقاصى والدانى عرف بخبر العار الذى لحق بالأمة :

أجل ياسيدى
نرْفُلُ فى سقْطَتِناَ العظيمهْ
كأننا شَوَاهِدُ قَدِيمهْ
تعيشُ عمْرها لكى تؤرّخَ الهزيمهْ

بل يذهب الشاعر أبعد من ذلك ، حين يرى عالما أسود ، أصبح فيه الضعف والذلة عادة ، ولكنه يستنجد بسيّده ــ محمد ﷺ ــ ؛ ليعلّم الأمة كيف تدافع عن نفسها ، وتواجه مصيرها ، يقول فى المقطع السادس :

لاجمْرَ فى عظامِنا ولارَمَاد

لاثلْجَ لا سَوَاد
لا الكفرُ كلُّه ولا العِبَاد ةْ
الضعف والذلة عادةْ
ياسيدى
علمتنا الحبّ
فعلّمْنا تمرّدَ الإرادةْ

ويستمر طَلب النجدة المحمدية فى المقطع السابع والأخير ، الذى يلخّص فيه كل ماسبق ، داعيا الرسول ( ﷺ ) أن يبكى لنا ، ويدعو لنا ، لأن داخلنا المهزوم يفصل مابيننا وبين أمانينا :

ابكِ لَنَا
وادعُ لَنَا
فالعصرُ فى داخِلِنا جِدَارْ
إن لمْ نهدِّمه
فلن يَغْسِلَنَا النَّهَارْ (١)

وقد اتجه معظم الشعراء إلى إدانة الواقع العربى ، ولكنهم مع هذه الإدانة كانوا يأملون أن تستشرف الأمّة عالما رحبا وفسيحا ، فيه القوة والتفوق والانتصار ، ولكن أساهم كان أكثر بروزا فى كلّ الأحْوَالِ .

ونلاحظ أن هنالك من الشعراء من تنبه إلى بعض الأفكار المتميزة التى تخدم الأمة ، وتقويها فى صراعها مع الأعداء . ففى قصيدة « محرّم » التى قالها الشاعر « جميل صدقى الزهاوى »(٢) بمناسبة عيد الهجرة المحمدية ، والتى يقرّع فيها الشرق

(١) القصيدة كاملة فى ديوان محمد الفيتورى ــ المجلد الأول ــ ط ٣ ــ دار العودة ببيروت ــ ١٩٧٩ على صفحات ٤٨٦ ــ ٤٩١ ، وقد كتبها الشاعر فى بيروت عام ١٩٦٨ .

(٢) جميل صدقى الزهاوى ( ١٢٧٩ ــ ١٣٥٤ هـ / ١٨٦٣ ــ ١٩٣٦ م ) ولد وتوفى ببغداد ، يغلب على

على استكانته واستسلامه للعدو ، نراه يخاطب أبناء الأمة للمحافظة على الثروة الموجودة فى باطن الأرض ، والتى يستشرقها الغرب ، وهى فكرة متقدمة بالنسبة لزمنها ( ١٩٣٥ ميلادية ) ، وقد طبّقت فى حرب رمضان ( ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م ) ؛ بمنع ضخ البترول للغرب .

يقول الزهاوى فى قصيدته متحدثا عن غَفْلَةِ قومه ، وداعيًا لهم إلى النهوض من أجل حقوقهم ، ومبينا لهم مجال المجد الحقيقى ، وهو الاقتحام ومواجهة المخاطر :

وإنى لا أدرى وإن كنتُ داريًا ... أقومى تعامَوْا أم عن الحقِّ قد عَمُوا
بنى وَطَنِى لاتسكتُوا عن حقوقكم ... أليس لكم منكم فمٌ يتكلَّمُ
لكن ثروة فى الأرضِ أتعابُهَا لكُمْ ... وأرباحها للغربِ نَهْبٌ مقسَّمُ
ولا خيْرَ فى بدءِ الفتى بجليلةٍ ... إذا كان عن عجر له لايتمِّمُ
ولا فخْرَ إلا للّذى هو ماجدٌ ... ولا مجد إلا للّذى يَتَقَحَّمُ .. الخ (١)

ومن الأفكار القومية التى استحوذت على تصوْرات الشعراء من خلال الشخصية المحمّدية ، موضوع « الوحدة العربية » .

لقد تحققت تجربة الوحدة العربية بالفعل عام ١٩٥٨ بين مصر وسورية ، وهى وحدة جزئية بين قطرين عربيين ، ثم جرت محاولات أخرى اشتركت فيها إلى جانب مصر وسورية : اليمن والعراق وليبيا والسودان ، ولم يكتب النجاح لها جميعا ، ولكن الفكرة مازالت قائمة على أساس معنوى على الأقل ، لدى العرب ، باعتبارها « المنقذ » من الانهيار أمام الآخرين ، سياسيًّا ، وعسكريا ، وثقافيا ، واقتصاديا ...

ويهمنا هنا ، أن نشير إلى إحدى القصائد التى تناولت الشخصية المحمدية من

---

= شعره الطابع الفلسفى ، وشعره كثير أغلبه مطبوع فى مجموعات ، منها ديوان الزهاوى ، الشذرات ، الكلم المنظوم ، وكتب عنه رفائيل بطى دراسة فى كتاب بعنوان « فيلسوف بغداد فى القرن العشرين » ( الأعلام : ٢ / ١٣٣ ) .

(١) الرسالة ـــ السنة الثالثة ـــ المجلد الأول ( ١٩٣٥ ) ـــ ص ٥٦٩ .

زاوية الوحدة العربية ، وقد شارك عدد من الشعراء فى الإشارة إلى دور محمد ( ﷺ ) فى توحيد العرب ، ولكن الشاعر « صالح جودت »[1] أوقف قصيدة بكاملها لمعالجة الموضوع .

والشاعر فى قصيدته « محمد الوحْدَوِىّ » يعرض للماضى فى مقابل الحاضر ، ويرصد كيف استطاع محمد أن يوحّد العرب المتفرقين فى الماضى ، ويهزم أقوى امبراطوريتين فى ذلك الحين : الروم وفارس ، حتى صارت الدولة الإسلامية أقوى دولة على ظهر الأرض ، ويثير فى المتلقى نوعا من التحفّز ، ليعرف السر الذى وصل بمحمد إلى هذا المدى :

من ذلك الأمّىّ من يَعْرُبٍ    يحلُم فى الأرضِ بمجْدِ السماءِ
ويبعثُ الصيْحَةَ فى « يثربٍ »    فيحشدُ الأمة حَوْلَ اللّوَاءِ
ياعجباً من سحْرِ هذا النبىِّ    العبقرىِّ الفرْدِ فى الأنْبِيَاءِ
كيف سَمَا بالبلدِ الْمُجْدِبِ    للملكوتِ بين قرْنَىْ ذكَاءِ ؟

وبعد أن يحاول الشاعر كشف هذا السرّ ، ويرى أن نور الحق ، وهزّة السيف على الظالمين ، كانا طريق النبى — ﷺ ، ولذلك يلجأ الشاعر إلى الماضى ، ويخاطب سيرة النبى ( ﷺ ) :

ياسيرة من غَابِرِ الأعْصُرِ    خفّاقَةً خلفَ حِجَابِ السنينْ
لم تَخْفَ عن كسْرى ولاقيصر    وإن طوتْها غفلةُ الحاضِرِين
عُودِى إلى أقوامنا وانْظُرِى    ماتصنَعُ الفرقةُ بالمهاجرين
لم يبق إلا أمل يَنْبَرِى    إشعاعه من وهجِ الثائِرِين

مخاطبة السيرة النبوية إذًا نوع من طلب الإنقاذ القومى ، فالوحدة هى الطريق

(١) صالح جودت ( ١٩١٢ — ١٩٧٦ ) شاعر مصرى معاصر ، عمل بالإذاعة والصحافة ، ورأس تحرير « المصوّر » ، و « الهلال » ، له أكثر من مجموعة شعرية ، وقد ترجم لنفسه فى مقدمة ديوانه « ليالى الهرم » .

لتجاوز الهزائم التى صنعتها الفرقة ، ومن ثمّ ، فإنّ الشّاعر يدعو صراحة إلى التلاقى والتوحّد العربى ، ففرقتنا طريق السيادة للأعداء علينا ، ووحْدتُنا طريق سيادتنا على الأعداء :

فى ملتقاهم موعد للوفاقْ ومن خُلاَلِ الْعُرْبِ صدقُ الوعودْ
يهيب بالشام ويدعو العراقْ ويحضن المغْرب وابن السُّعُودْ
سيروا إلى ميعاده يارِفاقْ وحقّقوا وحدتكم فى الوجودْ
قد سادنا أعداؤُنا فى الفراقْ وآن فى وحدتنا أن نسودْ

وحتى لايتهمه أحد بالتعصب لقومه العرب ، فإن الشاعر يجعل الوحدة ذات أساس إسلامى ، تقوم على حبل الله ؛ العروة الوثقى ، واللغة العربية ، والأمل ، والمجد ويدعو إلى محور مسلم يتكلم العربية ، ولايعرف اليأس أو الاستسلام :

لوذوا بحبل الله ، واستعصموا بالعروةِ الوُثْقَى ولمُّوا الشَّتَاتِ
ولينتظمْكُمْ محورٌ مُسْلِمٌ تجرى أمانِيهِ بأمِّ اللُّغَاتِ
لاتعرفوا اليأسَ فتستَسْلِمُوا له ، فإنَّ اليأسَ صِنْوَ المَمَاتِ
إِن لَمْ تَفُزْ بالْمَجْدِ أَيْدِيكُمُو فلنْ تنالوا المجدَ بالمُعْجِزَاتِ (١)

وهكذا نرى أن الشعراء العرب ، قد استلهموا ملامح البطولة المحمدية فى أكثر من مجال ، بهدف الإنقاذ الوطنى القومى ، لأنها ملامح ثرة وغنية ، وموحية بالأمل والإشراق والتفاؤل ، وقد نجح الشعراء غالبا فى التعبير بهذه الملامح ، أو عنها ، أو من ورائها ، عن مشكلات الأوطان العربيّة الخاصة والعامة ، ورأوا فى الملامح المحمّدية ، وما تقدّمُهُ السيرة العطرة عنها ، مجالا خصبا يغترفون منه ؛ لدفع الشعوب العربية إلى الجهاد ، والتضامن ، والوحدة ، ومواجهة الأعداء ، أيًّا كان منطلق هؤلاء الشعراء : إسلاميا أو قوميا أو غير ذلك .

---

(١) مجلة الهلال — ديسمبر ١٩٧٠ — القصيدة على صفحات ٣٨ — ٤١ .

## (٢) الرمــز الحضــارى :

إذا عرفنا أن الحضارة تعنى فيما تعنى ، التفوّق والعظمة والسيادة والانتصار والتأثير فى الآخرين ، وانتهاج أسلوب خُلُقىّ رفيع ، حتّى فى أوقات الشدة والمحنة ، فإن محمدا — ﷺ — يمثل من هذا المنطلق رمزًا حضاريا فريدا فى نوعه ، وربما كان من الأوفق أن يكون هذا الملمح تحت عنوان « القائد المنتصر » ، فما أكثر الأبيات ، بل والقصائد ، التى عبرت عن محمّد ( ﷺ ) ، وبه ، كقائد منتصر ، حقق أشرف الانتصارات على خصومه وأعدائه ، بالرغم من الفارق الهائل بينه وبينهم ، ماديا ، ومعنويا ، ولكن تأمل النصوص التى عالجت هذا الملمح تجاوزت القائد المنتصر إلى القائد المتفوّق ، حتى فى وقت الهزيمة ، كما نرى فى موقعة « أحد » مثلا ، والقائد المتحضر فى وقت الانتصار ، كما حدث عند « فتح مكة » على سبيل المثال أيضا . ولايتوقف الملمح الحضارى لدى محمد على المعارك العسكرية وحدها ، وإنما يتجاوزها إلى مجالى السلوك الإنسانى بمعناها الواسع والشامل أيضا ، وهو مانراه فى معاهداته ووصاياه إلى الجنود حين يذهبون إلى القتال ، وسلوك أتباعه معه ، ومع بعضهم ، ومع خصومهم ... إلخ .

ولعلنا نتساءل : لماذا أكثر الشعراء من النظم فى هذا الجانب ؟ والإجابة لاتحتاج إلى كثير من الإفاضة ، فهى مرتبطة بالإلحاح على الجوانب الأخرى المشرقة التى ترى فى الشخصية المحمدية صورة نبى الإنسانية ، أو منقذ الأمة من اليأس والضياع والتفرّق ، ثم إن واقع الأمة الإسلامية بما فيها العرب فى القرن الرابع عشر الهجرى كانت تستدعى هذا الرمز ، الذى يمثل التفوق والحضارة ، ليواجهوا به العالم الغربى المنتصر والغالب والقاهر ، والذى فرض عليهم نفسه فى أنماطه الحضاريّة والسلوكية ، بعد أن أخضعهم عسكريا ، وسياسيا ، واقتصاديا ، وثقافيا . وعندما نطالع النصوص الشعرية فى هذا المجال سوف نجد الشعراء يربطون بين أكثر من ملمح فى الشخصية المحمدية ، وإن كان بعضهم يلحّ على ملمح دون الآخر .

ومن هنا يمكن أن نفهم السرّ فى إصرار « البارودى » مثلا ، وهو يقلّد البوصيرى فى بردته ، على وصف المعارك أو الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبى ﷺ ، ويفصلها بصورة نستشعر معها أن الغرض ليس عرض السيرة النبوية فحسب ، وإنما تقديم هذا الملمح الذى يبين بطولة النبىّ والمسلمين فى صراعهم مع أعدائهم ، وهو مايتناغم مع إحساسه الشخصى كقائد كان يبغى النصر ؛ ثم انهزم بقوى أكبر منه ومن قواته ، ويحلم وهو فى منفاه ، أو فى منهزمه ؛ بالعودة إلى ميدان القتال ، والانتصار على أعدائه . وإن كان كل ذلك لاينفى أن « البارودى » قد استلهم بعض الجوانب فى هذا الملمح من « البوصيرى » .

وقد فعل « شوقى »[1] مافعله « البارودى » فى تقليد البوصيرى ، وإن كان « شوقى » قد ألحّت عليه أحداث العصر ، فدخلت بمعجمها فى معالجته الشعرية ، وجعلته يركز أساسا على دفع التهم التى ألصقها المرجفون بالنبى ( ﷺ ) فى حروبه وغزواته ، وإذا أخذنا بعض المواضع فى « نهج البردة » لنرى كيف عالج شوقى هذا الملمح المحمدى ، فسوف نراه مثلا يصف محمدًا كقائد وزعيم ، يملك شجاعة دونها شجاعة الأسد ، وتهفو إليه قلوب الأبطال والشجعان ، فضلا عن هيبة يتمتع بها فى ميدان القتال ، ووجه يضىء فى غبار المعارك .

والليثُ دُونَك بأساً عند وَثْبَتِهِ ... إذا مشيتَ إلى شاكى السّلاَحِ كَمِى
تهفُو إليك ـ وإن أَدْمَيْتَ حبَّتَها ... فى الحرب ـ أفئدةُ الأبطالِ والبُهَمِ
محبةُ الله ألقاهـا . وهيبتُـه ... على ابنِ آمنةٍ فى كُلِّ مُصْطَدَمِ
كأنَّ وجْهَكَ تحتَ النقعِ بدرُ دُجَى ... يضىءُ ملْتِثماً ، أو غيرُ ملْتَثِمِ
بدرٌ تطلَّعَ فى بدْرٍ فغرَّتُـهُ ... كغُرَّةِ النَّصْرِ ، تَجْلُو دَاجِىَ الظُّلَمِ[2]

(١) أحمد شوقى بك ( ١٢٨٥ ـ ١٣٥١ هـ / ١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م ) أشهر شعراء العصر الحديث ، ويلقب بأمير الشعراء وديوانه فى أربعة أجزاء شرحه أكثر من واحد ، بالإضافة إلى منظومته « دول العرب وعظماء الإسلام » ، كما يعدّ رائد المسرح الشعرى الحديث ، حيث ألف عددا من المسرحيات الشعرية ، منها مصرع كيلوباتره ـ ومجنون ليلى ـ وقمبيز ـ وعلى بك الكبير .... ( راجع الأعلام ج ١ ـ ص ١٣٣ وما بعدها . وانظر مقدمة الجزء الأول من ديوانه ) .

(٢) الشوقيات ج ١ ـ ص ٢٠٠ ـ والكمىّ : لابس السلاح ، حبّتها : حبة القلب ، سويداؤه ، والبهم : جمع بهمة وهو الشجاع ، والمصطدم : ميدان القتال ، والنقع غبار الحرب ، وبدر : موضع جرت فيه غزوة بدر

ويتحدث « شوقى » عن المرجفين الذين هالهم انتصار النبى ( ﷺ ) فى معاركه ضد الأعداء والخصوم ، فألصقوا به من التهم مالا يليق ، فقد زعموا مثلا أن الرسل لايقتلون ولايسفكون الدماء ، ويفند « شوقى » هذه الدعوى بأنها الجهل والتضليل والسفسطة ، ويستشهد بما جرى للمسيحية التى ذاقت الظلم على يد أعدائها ، ولولا استخدام المسيحيين للقوة ماعاشت المسيحيّة ، ولولا المعجزة الإلٓهية لَصُلِبَ المسيح وقُتِل :

قالوا : غزوتَ ، ورُسْلُ اللهِ مابُعِثُوا لقتل نفسٍ ، ولاجاءُوا لسفْكِ دَمِ
جهلٌ وتَضْليلُ أحلامٍ ، وسفسطةٌ فتحتَ بالسَّيْفِ بعد الفَتْحِ بالْقَلَمِ
لما أتى لك عفْواً كلّ ذِى حَسَبٍ تكفَّلَ السيفُ بالجهَّالِ والْعَمَمِ
والشرّ إن تلْقَهُ بالخير ضِقْتَ بهِ ذرْعاً ، وإن تلْقهُ بالشرِّ ينْحَسِمِ
سَلِ الْمَسيحية الغرّاء : كَم شربتْ بالصّابِ من شهواتِ الظالم الغَلِمِ
طريدة الشركِ يؤذيها ، ويُوسعها فى كُلّ حين قِتالاً ساطعَ الحَدَمِ
لولا حماةٌ لها هبُّوا لنصْرتِها بالسيفِ ، ماانتفعتْ بالرّفق والرُّحَمِ
لولا مكانٌ لعيسى عندَ مُرْسِلِه وحُرْمَةٌ وجبَتْ للرُّوحِ فى الْقِدَمِ
لسُمِّر البدنُ الطُّهْرُ الشريف على لوحين ، لم يَخْشَ مؤذِيه ، ولم يَجِمِ
جلَّ المسيحُ ، وذاق الصَّلْبَ شانِئُهُ إن العقاب بقدرِ الذنبِ والجُرُمِ(١)

ونلاحظ أن استشهاد « شوقى » بالمسيحية هنا يحمل أكثر من معنى ، فهو دفاع عن محمد أولا ، وهجوم مستتر ثانيا على ماآلت إليه المسيحية على يد القياصرة والحكّام المسيحيين ، وإذا كان الإسلام قد انتشر سِلْماً ، ولم يدخله أحد إلا بمحض اقتناع ، فإن الحكام والقادة المسيحيين رغم أن المسيحية اشتهرت بالرهبنة والرفق والسلام والتسامح ، قد نشروا الدين المسيحى على أسنّة الرماح ومتون السيوف ، بل إن القادة والحكام من أتباع بعض المذاهب فى المسيحية حملوا أتباع بعض المذاهب على الدخول فى مذهبهم قسرا ، وأعملوا فيهم المذابح والقتل ، ولم ينقذهم من هذا إلا

=المشهورة .

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ، والعَمَم : اسم جمع للعامة ، والغَلِم : الهائج الثائر — والحَدَم : شدّة احتراق النار ، والرُّحَم : الرقّة والمغفرة والتعطف ، ولم يَجِم : لم يفزع .

الفتح الإسلامى ، كما حدث لنصارى مصر ، وفى العصر المسمى بعصر « الشهداء » ...

وشوقى لا يذهب بعيدا بل يضرب المثل بالمسيح نفسه ، حين تآمر عليه أتباعه وأرادوا قتله مصلوبا ، فلم يتمكنوا ؛ لأن حماية الله سبقتهم ، وأذهبت كيدهم .. ومن ثم ، تكون دعوى الغزو وسفك الدماء المسندة ظلما إلى محمد ( ﷺ ) غير صحيحة أصلا ، فما رفع محمد السيف إلا دفاعا عن النفس ، وتأمينا للمسلمين ، ولم يُكْرِهِ أحدا على الدخول فى الدين . فقط عرض دينه على الناس ، ثم دافع عن المسلمين أمام الهجمات . ومن ثم يلتفت « شوقى » إلى النبى — ﷺ — ، ويخاطبه بأنه علّم الناس ومن بينهم المرجفون بالطبع ، كل شىء يدل على الحضارة والسلوك الراقى ، حتى القتال ومافيه من العهود ، ووضع نظام المجتمع الذى تنتفى فيه الهمجية والوحشية :

علّمْتَهُم كلَّ شىء يَجْهَلون به ... حتى القتال ، ومافيه من الذِّمَمِ
دعوتهم لجهادٍ فيه سؤددهمْ ... والحربُ أسُّ نظامِ الكونِ والأُمَمِ
لولاه لم نر للدَّوْلاتِ فى زمنٍ ... ماطال من عُمُدٍ ، أو قرَّ من دُعُمِ
تلك الشواهدُ تَتْرَى كلّ آونةٍ ... فى الأعْصُرِ الغُرِّ ، لا فى الأعصر الدُّهُمِ
بالأمْسِ مالتْ عروشٌ ، واعتلتْ سُرُرٌ ... لولا القذائف لم تُثْلَمْ ، ولم تُصَمِ(١)

وينعطف « شوقى » إلى الواقع العربى الإسلامى ، الذى أصابه الوهن والتخاذل ، ويقارنه بواقع الغرب ، ثم يستدعى شخصية محمد ( ﷺ ) مرة أخرى باعتباره رمز التفوق والحضارة الذى يتجاوز كل وهن وتخاذل ، فهو الفارس الذى لايخشى القتال ، وهو المجاهد الذى ينتقم لله ، ويسبّح شوقا للقاء الله :

أشياعُ عيسى أعدُّوا كل قاصِمَةٍ ... ولم نعدّ سوى حالاتِ مُنْقَصِمِ

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٢ . الدُّعُم ، جمع دِعَام ، وهو عماد البيت ، وهنا كناية عما يستقيم به نظام الممالك ويرتفع به شأن الأمم ، والدُّهُم : المظلمة التى شاع فى أهلها الجهل وفشا فيهم الظلم ، واعتلت : علت .

مهما دُعِيتَ إلى الهيجاء قمتَ لها | ترْمى بأسْدٍ ، ويُرمى اللهُ بالرُّجُمِ
على لوائك منهم كلُّ منتقمٍ | للهِ ، مُستَقْتِلٍ في اللهِ ، مُعْتَزِمِ
مسبّحٍ للقاءِ اللهِ ، مضطرمٍ | شوقاً ، على سابحٍ كالبرْقِ مضطّرِمِ
لو صادَفَ الدهر يبغى نَقْلَةً فرمى | بعزْمِهِ في رحالِ الدَّهْرِ لم يَرِمِ (١)

ويكمل « شوقى » هذا الجانب العسكرى المنتصر ، أو التفوّق ، باللمسة الحضارية فى شخصية « محمد » ﷺ ، فيسند إليه الشريعة التى تفجّر العقول بشتى صنوف العلم ، وكأنه يرد على من يتهمون الإسلام بوقوفه ضد العلم ، والشريعة التى تعتمد على التوحيد المطلق فيها الحكمة والنور والصلاحية لكل زمان ومكان .

شريعةٌ لك فجّرت العقولَ بِها | عن زاخرٍ بصنوفِ العلْمِ مُلْتَطِمِ
يلوحُ حولَ سَنَا التوحيدِ جوهرُها | كالْحَلْي للسيفِ أو كالوَشْي للعَلَمِ
غَرّاءُ ، حامت عليها أنفسٌ ، ونهىً | ومن يجد سلْسَلاً عن حكمةٍ يَحُمِ
نورُ السبيلِ يُسَاسُ العالمون بِها | تكفّلَتْ بشبابِ الدهرِ والهَرَمِ
يجرى الزمانُ وأحكامُ الزمانِ على | حُكْمٍ لها ، نافذٍ فى الخلْقِ ، مُرْتَسِمِ (٢)

ويستطرد « شوقى » فى المقارنة بين ماقدمته شريعةُ محمد للإنسانية ، وماسبقته من شرائع روما وأثينا وفارس ومصر القديمة وغيرها ، ويرى أن الأولى قدّمت للإنسانيّة العلم والنور والحضارة بأوسع معانيها .

ويسير « محمد عبد المطلب » على نهج « شوقى » ، ولكن فى إيجاز ، مع إصرار على تقليد الأقدمين ، والاحتفاظ بصياغته الجزلة القوية .(٣)

---

(١) الشوقيات ج ١ ـ ص ٢٠٢ / ٢٠٣ ، والقاصمة : الكاسرة ، ومنقصم : منكسر ، والهيجاء : الحرب ، والرُّجُم : النجوم التى يرمى بها ، ولم يَرِم : لم يتحول أو ينتقل .

(٢) السابق ـ ص ٢٠٤ ونُهىً : جمع نُهْية وهى العقل ، والسَّلْسَل : الماء العذب .

(٣) ديوان عبد المطلب : انظر مثلا « ظل البردة » ص ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

أما الشاعر « أحمد الكاشف »[1] فيقارن بين قوم « محمد » وقوم « عيسى » ويستدعى شخصية « محمد » ( ﷺ ) المتفوقة والمتحضرة ؛ ليستمد قومه المعاصرون الرجاء والعزم المكين ، ويتحولوا إلى جنود ظافرين ، تعنو لهم جباه الطامعين ، يقول فى قصيدته « إلى النبى » التى يصدّر بها الجزء الأول من ديوانيه :

محمدُ نال قومَك قومُ عيسى ... وصاروا فيهم متحكّمينا
وماعهْدِي به ، والعهدُ باقٍ ... يزيد شدائداً وتزيدُ لِينَا
فذكّره ليأمَرَهُمْ بِزُهْدٍ ... كما اتبعوه فى ماضى السنينَا
عساهُمْ يقْنَعُون بما اسْتَفَادُوا ... ويثْنُونَ الأعنّةَ راجعينَا
محمدُ أينَ أمْرُكَ فى عِبَادٍ ... سَنَنْتَ لهُمْ سبيلَ الغالِبِينَا
نَسَوْهُ فهم على ضيم نِيَامٌ ... وكان به انتفاعُ الآخَرِينَا
محمدُ صيحةٌ فيهم لعلّى ... أراهُمْ نحوَ يثرب مُسْرِعينَا
ليستمعُوا الخطاب ويستمدوا ... رجاءً منك والعزمَ المَكِينَا
وتصرفهم جنودًا ظافِرِينَا ... بما أوحاهُ ربّ العَالَمِينَا
فتمتلِىءُ البلادُ بهم ضَجِيجاً ... ويَعْنُو الطَّامِحُونَ لَهُمْ سكونَا[2]

ولا يخفى على القارىء مافى الأبيات من تقريع وتأنيب للمسلمين على نسيانهم طريق المنتصرين ، والرضا بالضيم ، رغم أن محمدًا قد علمهم كيف يكونون جنودا ظافرين ، ونفس المعنى تقريبا يردّده « عبد الوهاب عزام »[3] ، فى ديوانه الثانى ، بمناسبة

(١) أحمد الكاشف : ( ١٢٩٥ — ١٣٦٧ هـ / ١٨٧٨ — ١٩٤٨ م ) ولد بالقرشية — غربية ، من أعلام النهضة الشعرية الحديثة ، كان من أنصار الخلافة الإسلامية ، له ديوان مطبوع فى مجلدين راجع خمسة من شعراء الوطنية ، الأعلام ١١ / ١٢٠ — ١٢١ .

(٢) ديوان الكاشف ج ١ — ط ٢ — مطبعة الترقى — القاهرة ١٣٣٢ هـ — ١٩١٤ م — ص ١ / ٢ .

(٣) عبد الوهاب عزام ( ١٨٩٣ — ١٩٥٩ م ) ولد بالشوبك الغربى ( الجيزة ) ، درس بالأزهر والجامعة الأهلية المصرية ، وحصل على ماجستير من مدرسة اللغات الشرقية بلندن ، ونال درجة الدكتوراه فى الآداب . وتولى عمادة كلية الآداب بجامعة القاهرة فى المدة من ١٩٤٥ ، ١٩٤٨ وعين سفيرالمصر لدى السعودية والباكستان ، وعمل مديرا لجامعة الرياض ، له آثار علمية كثيرة مطبوعة أبرزها « الشاهنامة » ١٩٣٢ ، ودواوين إقبال ( الموسوعة العربية الميسرة — مادة ( عبد ) — دار الشعب — القاهرة ) .

الاحتفال بالمولد النبوى الشريف ، حيث يربط بين الذكرى والمسلمين الذين تخلّوا عن الجوهر واكتفوا بالكلام ، بينما تحمل ذكرى الميلاد كثيرا من المعانى البنّاءة والمثمرة :

قيل : نحيى ميلاد خيرِ رَسُولْ ... ولذكراه فى النفوسِ جَلاَلْ
قلت : نُحْيِى ألفاظها بكلام ... وَتُمِيتُ المعانِىَ الأفعالْ
يارسولَ السلامِ والبرِ والرحْمَـ ... ـةِوالعدلِ والسَّنَا والسَّنَاءْ
إنّ ذكراك مَوْلِدٌ لمعانٍ ... أَبَدَ الدَّهْرِ مَالَهَا مِنْ فَنَاءْ
إن بينى وبين ذكراك عَهْدًا ... أن تشيع الضِّيَاءَ فى أرْجَائِى
وتصبّ الغُيُوثَ فَوْقَ مَوَاتِى ... وتُنِيرَ الرِّيَاضَ فى صَحْرائِى
كلّما أظلمَ الرَّجَاءُ و جِرْنَا ... وادلهمّتْ على السفينِ السبيلْ
لاحَ من ذكرِكَ المنيرِ رجاءٌ ... وضياءٌ وغايةٌ ودليلْ ..[(١)]

إن الشاعر يبرز المعانى الحضارية العظيمة ، التى تكمن فى ملامح الشخصية المحمدية ، التى تشيع الضياء فى أرجائه ، وتحى أرضه الموات ، وتنير الرياض فى صحرائه ، وتضع محمدًا فى النهاية فى مكان المنقذ ؛ لأنه ضياء وغاية ودليل .

وإذا كانت الشخصية المحمدية تمثل الانتصار الظافر والحضارة المشرقة دائما ، فقد ظلت كذلك لدى الشعراء حتى فى أوقات الهزيمة ، ويمكننا أن نلمس ذلك بوضوح من خلال تناولهم لوقعة « أُحُد » ، التى انتصر فيها المسلمون أول الأمر بقيادة النبى ـــ ﷺ ـــ ، ثم انهزموا بعد أن خالف الرماة أوامره ، فقد ظل النبى ( ﷺ ) فى أعين الشعراء يمثل القائد الواعى الفاهم المتمرس ، الذى هزمه جنوده ، ورغم هزيمته ، فقد ظل بطلا مغوارا ، يقاتل بضراوة ، ويدافع عن جنوده ، حتى انجلت المعركة . إنه لم يفر من المعركة ؛ بل ثبت فى مكانه ، وتجمع حوله المسلمون ، وقاتلوا إلى أن انسحب المشركون .[(٢)]

(١) المثانى ـــ دار المعارف بمصر ( بدون تاريخ ) ـــ ص ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، وتاريخ القصيدة عام ١٣٧٣ هـ .

(٢) انظر تفاصيل المعركة فى السيرة لابن هشام ـــ ٣ / ٤٤ ـــ ١٧٩ .

وقد استدعى الشعراء شخصية محمد ( ﷺ ) فى موقعتى حنين وأحد ، بمناسبة الهزيمة التى ذاقها العرب فى عام ١٩٦٧ م على يد اليهود ، وعبّر الشاعر « على أحمد باكثير » فى مطولته « إما أن نكون أو لانكون » عن الملمح البطولى فى شخصية محمد ؛ ليواجه اليأس والهوان الذى لحق بالأمة إثر الهزيمة ، وكأنه يقول : إذا كان محمد سيد الخلق ( ﷺ ) وأعظم الأبطال قد شهد هزيمتين فى حنين وأحد ، فإن الهزيمة بالنسبة لأتباعه فى القرن الرابع عشر الهجرى على يد اليهود أمر وارد ، وليست شيئا مستغربا ، والمهم فى كل الأحوال ، استيعاب الدرس ، والاستفادة ، والإعداد لنصر مؤزّر على الأعداء :

المسلمون انهزموا يومىْ حُنين وأُحُدْ
من غفْلةٍ بالمسلمين واغترارٍ بالعَدَدْ
والمصطفى يذودُ عنهم ويَصُول كالأسَدْ
هل ضَعُفَ الإسلام من بعدِ حُنَيْنٍ وأُحُدْ ؟
وأنْجَزَ الرحمان ماوعدْ
وانتشر الهُدى
لا لن تهيضَنَا الخطوبُ أو يُخِيفَنا الرَّدَى
إما أن نكون أبدًا
أو لا نكون أبدا ...(١)

وسوف نلاحظ أن الشاعر هنا قد ركز على شخصية محمد ، وشبهه بالأسد ، وهو يذود عن المسلمين المهزومين فى حنين وأحد « والمصطفى يذود عنهم ويصول كالأسد » ، وتلك لفتة تجعل من شخصيته ــ ﷺ ــ شخصية تتجاوز وتتفوق على شخصيات القادة المهزومين ، الذين لايجدون أمامهم غير الفرار ، أو الموت كمدا ، وإن كان الشاعر حريصا فى الوقت نفسه على بيان أسباب الهزيمة

(١) الشعر فى المعركة ــ إعداد محمود حسن إسماعيل ــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٦٧ ص ٥٢ .

( الغفلة والغرور ) ، وأسباب النصر ( وعْد الرحمان بالنصر لمن ينصره ويجاهد فى سبيله ) .

وربما كان تفوق الشخصية المحمدية فى ميدان القتال هو المبرّر الذى جعل شاعرا مثل « محمد الفيتورى » فى قصيدته « القادم عند الفجر » ، يرثى « جمال عبد الناصر » بعد موته ، ويجعله جنديا من جنود محمد الذين حققوا مجد الإسلام وفتحوا « خيبر » :

« وكأنك كنت تقاتل تحت لواء محمد .. فى مجد الإسلام »
وليلة أن سقطت خيبر ..
قَبَّلْتَ جبينَ عليٍّ مُبْتَسِما
ورحلْت غريبًا تحمُلُك الأيام .. » (١)

بيد أننا نجد شاعرا آخر مثل « عبده بدوى » قد جعل « محمدا » رمزا للحضارة الظافرة فى شتى جوانبها ، وأوقف على ذلك قصيدة كاملة بعنوان « الرمز » ( محمد ) ، كتبها عام ( ١٩٦٥ م ) ، وهى قصيدة تبدو متشائمة يربط فيها الشاعر بين ماضى الأمة المشرق وحاضرها المظلم ، وقد رأى أن هذا الرمز يموت ، وأن الذى بقى فى عالم الناس المعاصرين هو صداه ، وأن البديل الذى حل محله هو « العنكبوت والأفاعى والطغاة » ، وتدور القصيدة على أربعة مراحل أو محاور . المحور الأول : البدء ، والثانى : الصعود ، والثالث : الامتلاء ، والرابع : الخاتمة ، والبدء يمثل المرحلة الأولى فى الرمز المحمدى ، التى تعنى التغيير والتبديل ، والانتقال من عالم الجاهلية الظالم إلى عالم الإسلام المتحضر ، وفى هذا البدء يقدّم الشاعر تقريرا إنسانيا ، يعبّر عنه الشاعر تعبيرًا إجماليا بالفعل الماضى ( كان — جاء — سقى ) ؛ ليثبت عظمة الرمز المحمدى وحكمته وضيائه ورحْمته وحنوّه ونقائه وسلامه الرقيق ، يقول الشاعر :

---

(١) ديوان الفيتورى الأعمال الكاملة — المجلد الأول — ص ٦٤٣ .

رَمْزُنَــــا كان عظيمـــــاً
جاء والدّنيــــــا ظلامٌ
.. أغنيــاتٍ خالـــداتٍ
وطيــــورًا ساحـــراتٍ
ونقــــاء عبقريًّـــــاً
وسلامـــــــاً كلُّ نارِ

رمزنــــا كان حكيمـــــاً
فسقى اللَّيْــلَ المقيمــاً
وشذا حُلْــواً رَجيمـــــاً
تجعــلُ الليــلَ رخيمــاً
يعـــزلُ النــور الوسيمــاً
مسَّها تضْحى نَسِيمًا ..(١)

فى تفصيل ماسبق ، يجيب الشاعر على الفعل الماضى بالفعل المضارع ليثبت حيوية الرمز المحمدى وديناميكيته واستمراره ، وهكـذا نرى الأفعـال ( ينسى ، يرى ، يصدع ، يزهـر ، يناغـى ، يحمـى ، يخصب ) تحمـل فى دلالتها معـانى الحركـة والنمو والازدهار والتأثير كما فى الأبيات :

.. فإذا العـــــالم ينْسى
ويـــــرى نبْضا ثريـــــاً
يزهـــرُ النـــفسَ يُناغــى
يزرعُ الدنيـــا حنانــــاً
واقتـــــدارًا عبقَرِيًّـــــا

مِنْ حواليْــهِ الهُمُومَـــــا
يصْدَعُ العجْزَ القَدِيمَــا
مجهـداً .. يحمـى يتيمــاً
وصفـــاءً ، ونُجُومَـــــا
يُخْصِبُ العُمْرَ العقيمـا !(٢)

بعـد مرحلـة التغيير والتبديـل ، والانتقـــال من ظلام الجاهليـــة إلى حضارة الإسلام ، نرى الرمز المحمدى فى مرحلته الثانية يحقق « الصعود » والانـتشار ويتجـاوز الحدود العربية إلى « الأرض القصيّة » ، فيحدث تغييره الأقـوى على مستـوى العـالم ، فينفى البُغْض ، ويحول الدنيا إلى دار سلام ترفرف عليها أغصان الزيتـون ، ويمكننـا أن نأخذ بعض أبيات القصيدة التى تعالج هذه المرحلة أو هذا المحور فى الرمـز المحمـدى الصاعد :

---

(١) عبده بدوى ــ باقة نور ــ ص ٢٥ .
(٢) باقة نور ــ ص ٢٦ .

.. لم يزل ينصبُّ حتـــى صافـــح الأرض القصيّـــةْ
ونَـــفَتْ كفُّـــــاه بُغْضًا نائـــاً فى الآدميّـــــةْ
فإذا الدُّنيـــا حنــــانٌ وانعطافــــاتٌ ثريَّـــةْ
وإذا الزيتـــــــون دارٌ لجميـــع البشريّـــةْ ..
وإذا الكلمـــــةُ نبـــعٌ وازدهـــارٌ ، وهديَّـــةْ [1]

فى المحور الثالث : الامتلاء ، يصل الشاعر إلى الحديث عن الذروة التى وصل إليها الرمز المحمدى المتفوّق والمتحضّر ، والذى فرض نفسه تماما على العالم ، وحقق الاستقرار والازدهار ، فنرى هذا الرمز شراعا فى بحار الحكمة ، وفخرا من خشوع فى النفوس السمحة ، وعبقرية ثورية ، وثراء فى نفوس التائبين ، وسخاء يتلقى كل فكر مثمر ، ونلاحظ أن الشاعر فى هذه المرحلة يعود للحديث بصيغة الفعل الماضى « كان » ، تمهيدًا للحديث عن الخاتمة الأسْوانة ، التى تمثل الانحدار ، بعد الصعود ــ المرحلة الثانية ــ والامتلاء ــ المرحلة الثالثة ــ ، يقول فى ختام مرحلة الامتلاء ، مبّينا كيف تحولت الدنيا إلى نشيد صاعد ، والأيام مثل طير الجنة :

كان هذا مثل شَمْسٍ أوغلت فى القُبَّـــةِ
وحـــواليها رُمُـــوشٌ عَرَّشَتْ كالكرمـــــةِ
فإذا الدُّنْيَا نشيـــدٌ صاعـدٌ فى الـذِّرْوَةِ
وإذا الأيَّـامُ تَمْضِى مثـل طيْـرِ الجنَّة ! [2]

ولو أمعنا النظر فى استخدام اسم الإشارة الذى يلى الفعل الماضى فى البيت الأول ، لوجدنا أن الشاعر ينظر إلى بعيد ، إلى ماض كان فيه الرمز المحمدى غالبا ومتفوقا ومتحضرا ، مما يعطى إحساسا بالانكسار إذا التفتنا إلى الواقع المعاصر ، خاصة وأن الشاعر يعبر عن ذلك فيما يشبه اللوعة فى البيت الأخير « وإذا الأيام

---

(١) السابق ــ الصفحة نفسها .
(٢) باقة نور ــ ص ٢٧ .

تمضى مثل طير الجنة » ، لقد ولّت فى سرعة ، لأنها تشبه الحلم الجميل الذى يفيق بعده المرء على واقع غير جميل .

تشهد المرحلة الرابعة « الخاتمة » ذلك الانحدار الذى يعبر عنه الشاعر ، بكثير من الأسى والتشاؤم ، حيث إن هذه المرحلة واقع معاش ، يستشعره الناس عامة ، والشعراء خاصة ، ويحسون مدى ماوصل إليه الرمز المحمدى على يد أتباع محمد (!) ، ولذلك ينتقل الشاعر من استخدام الفعل الماضى والفعل المضارع ، إلى فعل التحوّل والصيرورة « صار » ، ويكررّه فى أكثر من بيت ، حيث تحول الرمز إلى بكاء فى أماسى الهزيمة ، وضوءا تبكى الدنيا عليه ، وطيورا متعبة بلا أعشاش ، ونفوسا جافة ذليلة :

رمزُنـا صارَ بكـــاءً فى الأمـاسِيِّ القتيلـهْ
صار ضوءا مُستَجِيرًا تَذْرُفُ الدُّنْيَا أصيلهْ
وطيـــورًا مجهـــداتٍ ليس تذويها خميلـــهْ
وجفافًا فى نُفُـــوس أطرقَتْ حيْرَى ذَلِيلَهْ ..[1]

ويفرق الشاعر فى أساه ، حين يرى أن كل التغريد والغناء والانبهار والرفض للأحاسيس العليلة ، قد نام واستخذى ، وألقى أمجاد البطولة ، وتحول إلى مدّ الكف والاستخذاء .

.. كل ماغرَّدَ يومًا بَيْـنَ أهْـدَابٍ ثَقَيلـهْ
كل ماحـرَّكَ ثغْـــرًا وتغنَّـى فى جَدِيلَــهْ
كل ماكان انبهارًا تحت أعلامٍ ظليلهْ
كل ماقد كانَ رفضاً للأحـــاسيس عليلـــهْ
.. نامَ واسْتَخْذَى وألْقى عنـه أمجادَ البُطُولَـهْ

---

(١) السابق ــ ص ٢٧ / ٢٨ :

ثم مدّ الكفَّ واستجْدى بأجفـانٍ خجولـةْ ![1]

إذاً ، فقد تحطّم الحلم الجميل ، أو الرمز المحمدى الظافر ، فى المرحلة الرابعة ، بعد ذلك التوهج أو السطوع الذى بدأ منذ المرحلة الأولى حتى المرحلة الثالثة ، والشاعر فى هذه المراحل الثلاث ، والمرحلة الأخيرة التى يعرب فيها عن أساه وتشاؤمه ، يعرف السر فى الوصول إلى هذا المنعطف الحزين والمؤلِم الذى صار فيه النوم ، والاستخذاء ، وإلقاء مجد البطولة ، والتحوّل إلى الاستجداء الذليل هو واقع الأمة ومأساتها ، وبحسم قاطع ، يرى أننا الذين تخلّينا عن الرمز المحمدى ، واكتفينا بالمتافات الجوفاء ، فكان بعدئذ ماكان وصار ، مما يجمعه فى رموز الهزيمة والذل والعار : العنكبوت والأفاعى والطغاة كما يقول فى أبياته ؛ عن الرمز المحمدى :

نحنُ ألقينـاهُ عنّـا وهـو أمجادٌ نبيلـةْ
ثم صِحْنا فلتدعْنَا بِهُتَافَـاتٍ عليلـةْ
فإذا الدنيـا ملالٌ والأمانـىُّ مستَحِيلـةْ
والفراغُ الأجْوفُ المهزُو لُ .. أيامٌ طويلـةْ
وعلى القـلبِ تراءى عنكبوتٌ مدَّ تُولَهْ
وعلى الجفـنِ أفَـاعٍ تتلوَّى فى سُيُولـةْ
وعلى الأرض طغـاةٌ مَزَّقوا طُهْرَ الطُّفُولَةْ [2]

وهكذا نرى الشاعر يجمع فى قصيدته خيوط الرمز المحمدى فى مراحله المتعددة ، ليخاطب الأمة ، وينبهها إلى ماتحمله الشخصية المحمدية من جوانب التفوق والحضارة فى مواجهة ذاتها المتخلفة المهزومة ، مواجهة الآخرين المتربصين بها والمعادين لها .

---

(١) السابق — ص ٢٨ .

(٢) باقة نور — ص ٢٨ .

وإذا كان « عبده بدوى » قد وقف أمام الشخصية المحمدية بما تستحق من الإجلال والاحترام ، وعبّر عما يجيش بصدره تجاهها ، فإن « بدر شاكر السياب » كان أكثر جرأة واقتحاما ، فى التعبير بمحمد والذات الإلٓهية عن موضوع النصر والهزيمة ، الذى تواجهه الأمة العربية ، لدرجة قد يرفضها الكثيرون ، وإن كان هدفه فى النهاية أن يستحثّ الأمة لتقتدى برمز التفوّق والانتصار ، لتحقّق ذاتها ، وتواجه خصومها وأعداءها ، ولعل قصيدته فى « المغرب العربى » ، التى صاغها تعبيرا عن تضامنه مع كفاح أبناء الشعب المغربى الشقيق ضد الاستعمار الفرنسى ، تمثل تصوّر « السياب » فى هذا المجال خير تمثيل ، وعن طريق المفارقة التاريخية والرمزية ، يوضح لنا الشاعر ، كيف كان محمد اسما زاهيا منقوشا على إناء فخاري أخضر ، وأصبح اسمه اليوم ممرغا فى التراب على يد الأعداء والمتخاذلين من أتباعه :

« وكان محمدٌ نَقْشًا على آجُرَّةٍ خَضْرَاءْ »
يزهوُ فى أعَالِيها ..
فأمْسَى تأكل الغبراءُ
والفيرانُ ، من معناه ،
ويركله الغزاةُ بلا حذاء
بلا قدمِ
وتنزف منه ، دون دمٍ ،
جراح دونما ألم —
فقد مات
ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء
فنحن جميعاً أموات
أنا ومحمد والله ! (1)

وبين كان وأمسى نجد صورة غاية فى القتامة والبشاعة للرمز المحمدى ، حيث

(1) ديوان السياب الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ — ص ٣٩٥ .

أصبح أتباع محمد منهزمين ، وصار الغزاة يركلونهم بغير حِذاء ، ويمرحون كيفما شاءوا، فقد مات العرب جميعا ، ولعل الشاعر أراد فيما قد يكون تجاوزا فى التعبير بموته وموت محمد وموت الله ، أراد موت الإحساس بالذات وموت الإحساس بالقيم التى أرساها محمد ، والتى بعثه الله من أجلها ، ومن هنا يكون الشاعر صادقا مع نفسه وتصوره ، ولكن اللبس أمام تعبيره هذا وارد بالضرورة ، وهو أقرب إلى التجاوز أمام القارىء — كل قارىء — للوهلة الأولى ، والثانية أيضا .

ويذهب الشاعر مع الرمز المحمدى فى صورة أخرى ، ليشيد بكفاح أبطال المغرب العربى فى جبال الريف ، فيرى إله محمد وإله أبائه من العرب يتراءى فى هذه الجبال ، يحمل راية الثوار المكافحين المنتصرين ، ولكنه أى إله محمد وإله آبائه — كان فى المقابل يبكى فى بقايا دار بمدينة يافا المحتلة من قبل اليهود ، لأنَّهُ مهزوم ومكبل بالأغلال ، وفى هذه المفارقة نستشعر مدى الهوان الذى لحق بالقضية الفلسطينية ، ومدى الفخار الذى حقّقه المغاربة فى كفاحهم ضد الفرنسيين .

إن الشاعر يلجأ إلى التشخيص ، وتقديم الإله فى صورة « إنسان » ينتصر وينهزم ، يفرح ويتألم ، هذا الإله الذى له خصائص الإنسان صورة مرفوضة إسلاميا ، ولكنها نقديا تعنى أن الشاعر متأثر بصورة الإله الأسْطورية فى الأدب الإغريقى ، حيث تسند الخصائص الإنسانية للآلهة على تعددهم وتنوعهم ، وكثير من قصائد الشاعر تحمل رموزا اغريقية قديمة ، تدل على تأثره بالأسطورة الإغريقية على وجه الخصوص[1] ، إن الشاعر يبدى سعادته بكفاح المغاربة ، ويستدعى كثيرا من رموز التاريخ الإسلامى المرتبطة بمحمد ، وفى النهاية يعلن عن دهشته ، بل وفرحه ،

---

(١) فى قصيدته « مدينة السندباد » ، يخصّص الشاعر المقطع الثالث للإشارة إلى محمد ﷺ والمسيح عليه السلام ، ويعبر بشخصية محمد ﷺ بنفس الأسلوب ، ومتأثرا بالأسطورة اليونانية فى نظرتها للإله ، للتعبير عن الواقع العربى فى مواجهة التتار الجدد أو الطغاة المستبدين . يقول :

هم التتار أقبلوا ، ففى المدى رعاف / وشمسُنا دمٌ ، وزادنا دمٌ على الصحاف / محمد اليتيم أحرقوه ، فالمساءْ يضىء من حريقه ، وفارت الدماءْ / من قدميه ، من يديه ، من عيونِهِ / وأحرقَ الإلَهَ فى جفونِهِ ، محمَّدُ النبىّ فى « حرَاء » قيدوه فَسُمّرَ النهار حيث سمّروهُ / غداً سيُصلّبُ المسيحُ فى العراق / ستأكل الكلاب من دمِ البُرَاق )
ديوان السياب — الأعمال الكاملة — ص ٤٦٧ / ٤٦٨ .

لهذا « المدّ الثَّوْرِى » الذى حققه المجاهدون فى جبال الريف ، من خلال محّمد وإلّهه العربى » والأنصار ، فيتساءل كأنّه لايصدق نفسه :

أهذا لون ماضينا
تضوأ من كُوَى « الحمراءْ »
ومن آجُرَّةٍ خَضْراء
عليها تكتب اسم الله بقيا من دمٍ فينا ؟
أنير من أذان الفجر ؟ أم تكبيرةُ الثوارْ
تعْلوُ من صياصِينا ..؟
تَمَخَّضَت القُبُور لتنشر الموتى ملايينا
وهبَّ محمدٌ وإلّههُ العربىُّ والأنْصَارْ :
إن إلّهَنَا فينا ...(١)

وهنا يظهر الملمح المحمدى المتفوق ، الذى يجعل الملايين تبعث من جديد ، وتعلن الكفاح والجهاد والمقاومة ، بعد أن كان يركلهم الغزاة بلا قدم .

وقد يطول بنا الحديث فى تناول الشعر الذى ركز على هذا اسمح المحمدى ، ولكننا نكتفى بهذا القدر ، مع الإشارة إلى اهتمام الشعراء ببعض الجوانب الحضارية الأخرى التى رسّخها محمد ( ﷺ ) فى واقع المجتمع الإسلامى ، مثل العلم والصحة وغيرهما .. كما نرى فى قصيدة « أحمد زكى أبى شادى »(٢) عن النبى وروح العلم ، وكان يرد فيها على الذين ينكرون اهتمام الإسلام بالعلم ويرونه دين خرافات وأوهام ، أو الذين تجمدوا ووقفوا عند حدود بعض المعلومات النظرية أو الشرعية ولم يتجاوزوها ، فيخاطب النبى ( ﷺ ) باعتباره هادم الأوهام ، ومحرر العقول ، ويرى أن مثله لن يبيح الجهل أو الجهالة :

(١) ديوان السياب ـــ ص ٤٠١ / ٤٠٢ .

(٢) أحمد زكى أبو شادى ( ١٨٩٢ ـــ ١٩٥٥ م ) ارتبط اسمه بجماعة ومجلة أبوللو ، هاجر من مصر إلى أمريكا وظل هناك حتى مات ، وله أكثر من ديوان مطبوع .

هدَّمتَ أوهامَ القديمِ محرِّرًا    أيقالُ دينُك مِلؤهُ الأوهامُ
وشرعتَ للعقلِ الحكيمِ سياسةً    ضَمِنَتْ بقاءَ جَلالِها الأيّامُ
بنيتْ على النفعِ الأتمِّ وكلِّ ما    للعلم ، فالعلمُ الصحيحُ قِوَامُ
عقلٌ كعقلك لن يبيحَ جَهالةً    ابدًا ، فكمْ سَطعتْ له أحكامُ

ويستمر فى مخاطبته مبينا أن دينه يرفض التعصب للجهل ، أو التقهقر أمام العلم ، ويقرر أن الذى ينكر العلم يعيش فى وهم كبير :

ياهادمَ الأصنامِ دينُك قدرهُ    أن لاتمت لوحْيهِ ( الأصنَامُ )
بين الذين تعصَّبوا وتقهْقَروا    وحِجَاكَ ياعَلَمَ الشعوبِ خِصَامُ
هم يَحْسَبُون الدَّهرَ ليس بسائرٍ    ودليل شرْعِكَ للزمانِ إمَامُ
آياتُه بَنَت الْفَخارَ ولم تَزَلْ    تَسَعُ الّذى تُرْضَى به الأفْهَامُ
من أنكَرَ الْعِلْمَ الصَّحِيحَ فِدينُهُ    وهْمٌ ، وليس لِمِثْلِهِ إسْلاَمُ (1)

وواضح أن الشاعر يرى أن الشخصية المحمدية رمز للتحضّر فى مجال العلم ، الذى هو أسُّ الحضارة ، وعمادها ، ويصل إلى تقرير حقيقة أن من ينكر العلم الصحيح ليس مسلما .

ويشير الشاعر « الصاوى شعلان » فى قصيدته « الصّحة والدين » إلى ماجاء به البشير محمد ـ ﷺ ـ من حكمة القرآن ، وهى تتضمن ضرورة المحافظة على الصحة ، والتمتع بالعافية فى ظلال نعم الله العديدة :

جاء البشيرُ بحكْمَةِ . القرآنِ    بسلامـة الأرواح والأبـدان
اللهُ قد خَلَقَ العبادَ ليسْعَدُوا    بجمالِ عافيةٍ وَصَفْو أمَانِ

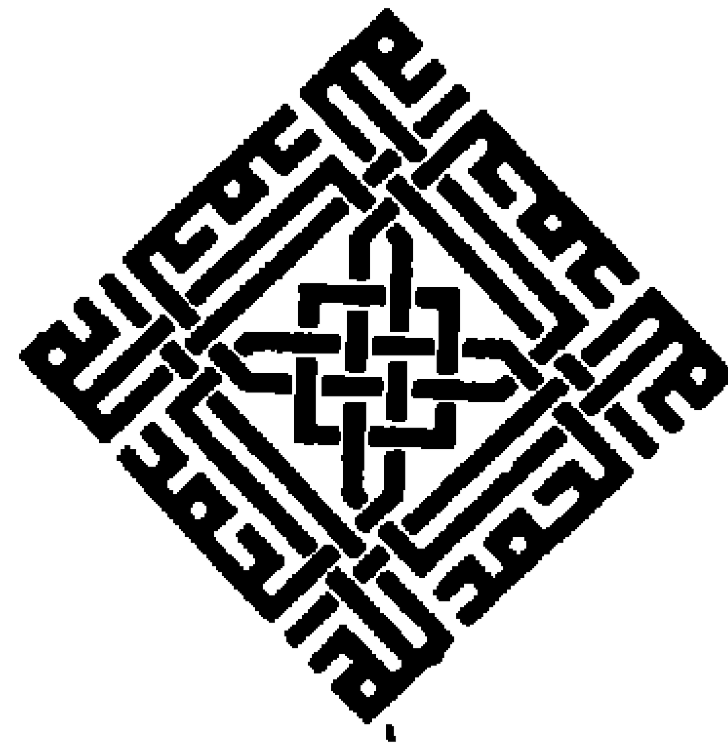
---

(1) أحمد زكى أبو شادى : الشفق الباكى ـ المطبعة السلفية بمصر ـ ١٣٤٥ هـ ـ ١٩٢٦ م ، ص ١٤٥ ـ ١٤٤ .

أهدى إليهم عَرْشَهُ وثِمَارَهُ          ورياضَهُ مأنوسةَ الأفْنَانِ
أهْدَى إليهمْ شمسَهُ وهِلاَلَهُ          ونجومَهُ بالنُّور فى الأكْوَانِ
فى الأرض أسكَنَهُم وأطعمَهُم          وألبسَهُم نسيجَ الفضْلِ والإحْسَانِ
كلُّ الحيــاةِ سعــادةٌ موْهُوبَــةٌ          لك يا ابن آدم مِنْ يَدِ الرَّحْمَنِ ..(١)

ورغم ، ماقد نراه فى القصيدة من نظم خال من روح الشعر ، وإشارة سريعة إلى « البشير » — ﷺ — إلا أنها تعطينا دليلاً على اهتمام الشاعر بملمح محمدى أصيل فى الشخصية المحمّدية ، التى كانت ومازالت رمزا للحضارة والتفوق معا .

وبعد ، فقد شارك الشعراء العرب ، كل وفق تصوره وإمكاناته الفنية فى الإلحاح على جوانب هذا الملمح المحمدى رمز التفوق الحضارى ، وعالجوه معالجة مستفيضة ، جعلت منه فى البدء والختام ، أملاً تحلم به الأجيال العربية الإسلامية المعاصرة ، لتتجاوز محنتها ومأساتها المزمنة .



(١) مجلة مكارم الأخلاق الإسلامية — السنة الثالثة عشر — ص ٤٧٤

## (٣) المثال الإنسانى الكامل :

تبدو الشخصية المحمدية ، كمثال إنسانى كامل ، فى صورة رائعة ومبهرة ، حين نراها تقدم للإنسانية كل ماتحلم به مثل وقيم ، لاتخضع لأهواء فرد أو نزعات مخلوق ، وتجعل من هذه القيم وتلك المثل أساسا أو نموذجا للسلوك الإنسانى الرفيع ، الذى يتجاوز الأنانية ، والأثرة ، وحب الذات ، ودواعى الانتقام ، وشهوات العنصرية ، والعصبيّة ، والقبلية ، والطائفية ، إلى آفاق أرحب من الغيرية ، والإيثار ، وحبّ الحق والعدل والخير ، وإرضاء الله .

وإذا كان شعراؤنا العرب قد توقّفوا طويلا عند الجانب الوطنى والقومى فى شخصية محمد ( ﷺ ) ؛ فإن كثيرا منهم قد توقف طويلاً عند الجانب الإنسانى فى هذه الشخصية ، وهو الجانب الذى يخصّ الدنيا كلها ، باعتباره رحمة مهداة للبشرية كلها ، أو رحمة للعالمين جميعا ، وهذا الموقف بالطبع انعكاس لعالمية الرسالة ﴿ ماأرسلناك إلا كافّةً للناس بشيرا ونذيراً ولكن أكثر الناس لايعلمون ﴾[1] ﴿ وماأرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾[2].

وأرى أن معظم الشعراء الذين ركزوا على هذا الملمح المحمدى العام ، يصدرون عن تصوّر إسلامى خالص ونقى ، يتجاوز الجنسية والوطنية إلى رحاب فسيحة ، تؤمن بالأخوة الإنسانية وتكريم الإنسان ابتداء ، وتفضيله على غيره من المخلوقات ، كما تشير الآية الكريمة .

﴿ ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم فى البرّ والبحر ورزقناهم من الطيبات ، وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا ﴾[3].. هذه الرؤية الشعرية التى تترامى أطرافها لتشمل العالم بأسره هى رؤية متكاملة بلا ريب ، وقد ألحّ عليها معظم الشعراء

---

(١) سورة سبأ : ٢٨ .

(٢) سورة الأنبياء : ١٠٧ .

(٣) سور الاسراء : ٧٠ .

فى قصائدهم التى تتناول محمدا ( ﷺ ) ، مع تفاوت بين الإشارة الخاطفة ، والوقفة المتأنية العميقة التى تستجلى هذا الملمح وتكشف أبعاده وأعماقه .. وأمام الكم الهائل من النصوص الذى أغدقه الشعراء على هذا الملمح العام ، فسوف نكتفى ببعض النماذج التى توضحه ، وتشير إلى أهم ماكان ينعكس فى وجدان الشعراء تجاهه .

إذا نظرنا مثلا إلى قصيدة كبار الحوادث فى وادى النيل التى قالها « أحمد شوقى » في المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد بمدينة جينف ( سبتمبر سنة ١٨٩٤ م ) منلوبا عن الحكومة المصرية ؛ نراه يتوقف عند شخصية محمد ( ﷺ ) وملمحها الإنسانى العام ، بعد أن يستعرض التاريخ القديم وتاريخ الأنبياء ، ويوضح ما أصاب الإنسانية تحت حكم الرومان والفرس من ظلم وظلام وجهل ووثنية :

أظلم الشرقُ بعد قيصرَ والْغَرْ ... بُ وعم البريّةَ الإِدْجاءُ
فالورى فى ضلاله مُتَمَادٍ ... يَفْتِكُ الجهلُ فيه والْجُهَلاَءُ
عرفَ اللهَ ضِلّةً ، فهو شخصٌ ... أو شهابٌ ، أو صخرةٌ صمّاءُ
وتولّى على النفوس هَوَى الأو ... ثان حتى انتهتْ له الأهْواءُ .. الخ .(١)

وبعد أن يستفيض فى استعراض واقع الإنسانية المعذبة آنئذ ، يوضّح مدى العناية الإلٓهية ورحمتها بالناس حين أرسلت محمّدًا ينقذ البشر من الظلام ، وينيرُ الدُّنْيا بنورِهِ ، ويُرسِى العدل بين الناس بمنطق واضح مبين :

أشرقَ النُّــورُ فى العَوَالِــمِ لمَّــا ... بشّرتها بأحمدَ الأنْبِيَــــــاءُ
باليتيم الأمِّىِّ ، والــبَشَرُ المُـــو ... حَى إليــه العلــوُم والأسْمَــاءُ
قوةُ اللهِ إنْ تولّتْ ضَعِيفـــــاً ... تعـــبتْ فى مِرَاسِهِ الأقْوِيَـــاءُ
أشرفُ الْمُرْسَلِيـنَ آيَتُــهُ النُّــطْـ ... ـقُ مبينًا ، وقومه الْفُصَحَاءُ .(٢)

---

(١) الشوقيات ــ ج ٢ ــ ص ٢٩ ــ والإدجاء : الإظلام .

(٢) نفس المرجع ــ ص ٢٩ ، ٣٠ .

بل إن « شوقى » فى قصيدة أخرى هى « الهمزيّة » يحتشد ، ليجعَل مولد محمد ( ﷺ ) حدثًا يهزّ العالم بأسْرِهِ ، وتتحرك له الكائنات والملائكة والعرش وسدرة المنتهى ، ويرسم صورة فنية نادرة فى مطلعها معتمدا على التشخيص والتجسيم والمقابلة والتشبيه النادر :

وُلِدَ الهُدَى فالكائناتُ ضياءُ ... وَفَمُ الزمانِ تبسُّمٌ وَثَنَاءُ
الروحُ والملأُ الملائكُ حوْلَهُ ... للدِّين والدُّنْيَا به بُشرَاءُ
والعرشُ يزْهُو ، والحظيرةُ تزْدَهِى ... والمُنْتهى ، والسدْرَةُ الْعَصْمَاءُ
وحديقَةُ الفرقَانِ ضاحكَةُ الرُّبَا ... بالتُّرْجُمَانِ شذيَةٌ ، غَنَّاءُ
والوحْىُ يقطُرُ سلسلاً من سَلْسَلٍ ... واللوحُ والقلَمُ البديعُ رُوَاءُ
نظمتْ أسَامِى الرُّسلِ فَهْىَ صحيفةٌ ... فى اللوح واسْمُ محمدٍ طُغْرَاءُ
اسم الجلالَة فى بديعِ حرُوُفِهِ ... فهى أَلِفٌ هُناكَ ، واسْمُ ( طه ) البَاءُ (١)

وإذا كان الكون يهتزُّ طربا وفرحا وابتهاجا بمولد سيد المرسلين — ﷺ — ، فإن الأنبياء السابقين يرتبطون به ارتباطا وثيقا ، وهذا الارتباط قد يكون عن طريق اكتساب بعض المعانى النبوّية ، أو بوساطة الثناء عليه ، يحمل سيماء الخليل ( إبراهيم عليه السلام ) ، وقد أثنى عليه المسيح ( عليه السلام ) ، وتهلّلت واهتزت « العذراء » عليها السلام ، ثم إن يوم المولد هذا يوم فريد فى التاريخ والزمان ، لأن عروش الظالمين قد زلزلت ، وخمدت نيران المجوس ، وتوالت المعجزات على يد نبى الإسلام ( ﷺ ) تؤيد صدق رسالته وعظمتها :

ذعرت عروشُ الظالمين فزُلْزِلَت ... وعلت تِيجانُهُم أصْدَاءُ
والنَّارُ خاوِيةُ الجَوَانِبِ حوْلهم ... خَمَدَتْ ذوائبُها ، وغاضَ الماءُ
والآىُ تتْرَى ، والخوارقُ جمَّةٌ ... ( جبريلُ ) روَّاحٌ بها غَدَّاءُ

وإذا كان شوق هنا يشيرُ إلى بعض الظواهر التى قيل إنها حدثت فى بلاد

(١) الشوقيات — ج ١ — ص ٣٨ .

كسرى وقيصر ، خاصة انطفاء النار وتصدّع الديوان فى فارس ، فإن الملمح الأساسى هنا ، هو الذعر الذى أصاب عروض الظالمين ، وبداية النهاية للطغيان الذى صبّه الطغاة على رؤوس الناس فى كل مكان ، حيث وجدنا الشخصيّة المحمدية بعد البعثة تغيّر بنيان العالم ، عَقَدِيا ، وفكريا ، واجتماعيا ، وسياسيا ، وثقافيا ، ولعل هذا هو ماحدا بشوقى إلى التوقّف فى أكثر من موضع بالهزيمة وغيرها عند الجانب الإنسانى الشامل للدعوة الإسلامية ، ولعل البيت التّالى فى الهزيمة يلخص الملمح الإنسانى العام فى الشخصية المحمدية :

داءُ الجماعَةِ من أرسطا لِيسَ لمْ يُوصفْ لَهُ حتى أتيتَ دَوَاءُ

والمقصود بالجماعة هنا ، الإنسانية كلها ، وقد أفاض شوقى فى تفسير هذا البيت حين رأى محمدا يرسم حكومة إسلامية ، يتمتع فيها الجميع بالحرية والمساواة والعدل والإنصاف ، ويقارن بين الإسلام الذى جاء به محمد ، وبين المذاهب الوضعية الأخرى التى أدّعت أنها حقّقت العدل والمساواة بين الناس ، وينتصر لما جاء به محمد ، ومنهجه الذى جنّب الإنسانية الآلام والعذابات التى صنعتها تلك المذاهب :

دار الجماعة من أرسطَا لِيسَ لمْ يوصفْ له حتى أتَيْتَ دَوَاءُ
فرسمتَ بعدَك للعبادِ حكومةً لاسوقةٌ فيهَا ولا أُمَرَاءُ
الله فوق الخلق فيها وحده والناس تحت لوائها أكْفَاءُ
والدِّينُ يسرٌ والخلافةُ بيعةٌ والأمْرُ شورى ، والحقوقُ قَضَاءُ
الاشتراكيُّون أنت إمَامُهُمْ لولا دعَاوَىَ القومِ والغُلَوَاءُ
داويتَ متئّدًا وداوَوْا طَفْرةً وأخفُّ من بعضِ الدَّوَاءِ الدَّاءُ .. الخ (١)

وقد يثور سؤال حول فهم شوقى للاشتراكية ، وأى اشتراكية يتحدث عنها ؟ وهل دار بخلده المفهوم الماركسى للاشتراكية ؟ أرى أن المسألة أبسط مما قد تدفعنا إليه

---

(١) الشوقيات ج ١ ــ ص ٣٨ .

التساؤلات العديدة ، فالفكرة الاشتراكية فى زمن شوقى كانت تصوّر فى إطار فكرة العدالة بين الناس ، سواء كانت عدالة اجتماعية أو عدالة مطلقة .. وقد رأى شوقى أن الفكرة بمفهومها الإنسانى الشامل موجودة وسابقة فى الإسلام ، وأنّ محمدًا خالف القوم الذين ينفذون الفكرة الاشتراكية بالعنف والحسم ، عن طريق التنفيذ المتئد المتدرّج النابع من الذات الإنسانية ، ولعل هذا مايفسره قول شوقى حين رأى البر فريضة إسلامية من خلال الزكاة ، وإنصاف الفقراء واجبٌ إسلامى :

والبرُّ عندك ذمّةٌ ، وفريضةٌ ... لامنّــةٌ ممنونــةٌ وجبَــاءُ
جاءتْ فوحَّدَتِ الزكاةُ سبيلَهُ ... حتّى التقى الكُرَمَاءُ والبخلاءُ
أنْصَفْتَ أهلَ الفقرِ من أهلِ الغِنـى ... فالكــلُّ فى حقِّ الحيــاةِ سَوَاءُ
فلــو أن إنسانــاً تخيَّــرَ ملَّــةً ... ماااختــارَ إلا ديــنَك الفُقَــرَاءُ (١)

على كلّ ، سوف نرى شوقى فى أكثر من قصيــدة ، يؤكــد على المعــانى الإنسانية فى الشخصيــة المحمدية ، وهـذه المعـانى ، وإن كانت إسلاميــة ، أو من خصائص الإسلام ، إلا أن انعكاسها على شخصية محمـد ( ﷺ ) باعتبـاره المنفّـذ لتعاليم ربه جل وعلا ، يعطيها بُعْدًا واقعيًا ، ويكفينا هنا أن نذكر بعض الأبيات التى قالها شوقى فى البردة ليؤكـد هذا الملمـح العام فى شخصيـة محمـد ( ﷺ ) ، وهـو تحقيق « الانضباط » الإنسانى ، بعد أن عمّت الفوضى والجور وتعذيب عباد الله على يد الأقوياء من الحكومات والأفراد :

أتيتَ والنــاسُ فوْضَى لاتمرُّ بهم ... إلا عَلَى صنمٍ ، قد هَامَ فى صَنَمِ
والأرض مملوءة جورا ، مسخَّــرةٌ ... لكل طاغيةٍ فى الخَلْقِ مُحْتَكِـمِ
مسيطرُ الفرس يبْغِى فى رعِّيتِهِ ... وقيصرُ الرومِ من كِبْرٍ أصمُّ عَمِ
يعذّبــان عبــادَ الله فى شُبَــهٍ ... ويذبحانِ كما ضحــيّت بالغَنَــمِ
والخلقُ يفتكُ أقواهُـمْ بأضْعَفِهِـمْ ... كالليْثِ بالْبُهْمِ أو كالحُوتِ بالبَلَمِ (٢)

---

(١) السابق ـــ ص ٣٨ ـــ ٣٩ .
(٢) السابق ـــ ص ١٩٧ ، ١٩٨ ، والبهم : جمع بهمة وهى ولد الضأن والمعز ، والبلم : صغار السمك .

ولسبب ما ، فإنَّ معظم الشعراء قد ألحُّوا على هذا الجانب وأبرزوه ، ورأوا أن العالم كان مظلما بالطغيان والظلم والفساد والقسوة وإهدار كرامة الإنسان ، وسوف نرى محمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ومحمد بهجة الأثرى ، ومحمود حسين إسماعيل ، وعلى أحمد باكثير ، وعبد الفتاح بلوى ، وعبد الرحيم البلوى ، وعبد الله البردونى وغيرهم ، يشاركون « شوقى » فى هذا المضمار ، بل إن بعضهم يكاد ينقل نفس المعانى والأفكار ، فمحمد عبد المطلب فى « ظل البردة » ، مثلا يلحّ على تأثير « محمد » فى الواقع الإنسانى ، وتغييره إلى واقع أفضل ، بعد أن غصّ بالبلاء ، والنقم ، والضلال ، والكفر ، والفرقة ، والوثنية ، وتأليه البشر ، واحتقار العقل :

ولو ترى قبلَه الدُّنيَا ومالقيتْ ... من البلاء وماذاقتْ من النِّقَمِ
والناسُ ضلاّل قفْرٍ فى مَسَارحِها ... هيمٌ مِنْ السَّرْح أو غُفْلٌ من الغَنَمِ
ضلّوا سواء النُّهى فاستمْسَكُوا عَمَهاً ... بكلِّ حبْلٍ من الأهْوَاء مُنْجَذِمِ
هَامُوا بكلِّ سَبيلٍ فى غَيَاهِبِهَا ... منْ يُخْطِىءُ القصدَ فى ليلِ الهَوىَ يَهِمِ
فأوردتْهُم ظِماءً كلُّ مُهْتَلَكٍ ... يشوبُه الكفْرُ بالأقْذَاءِ والوَهَمِ
تفرّقوا شِيَعاً فى الكفْرِ وانْقَسَمُوا ... شتىً فَبَاؤُوا بما يُخْزِى من القِسَمِ
هذا عن الحقّ بالأفلاك فى عمَهٍ ... وذاك بالنّارِ عن نُورِ الجلالِ عَمِي
وذا يُؤَلِّهُ من لايستجيبُ له ... من ناطقٍ بشرٍ أو صامتٍ صَنَمِ
قبائلٌ وشعوبٌ لايَعْطِفُهَا ... إخاءُ صدْقٍ ولاقربَى من الرّحِمِ
وسوقَةٌ وملوكٌ حَالَ بينهما ... ماحَال بين سِباعِ الجَوِّ والنَّعَمِ
هذا على العرشِ محمودٌ بعزَّتِهِ ... يُزْجى أولئك فى الأجْنَادِ والخَدَمِ
إنْ عَبَدَ الرُّومُ فى بُصْرَى قياصِرَها ... ففى مدائن كِسْرى تَهْلِكُ العَجَمِ
من قال بالعقلِ غالَ السَّيْفُ هامَتَهُ ... ومن يَسم يوم عدلٍ بالردى يَسِمِ .. الخ (١)

(١) ديوان محمد عبد المطلب ــ شرح إبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ الإبيارى ــ مطبعة الاعتماد القاهرة ، بدون تاريخ ــ ص ٢٥٧ / ٢٥٨ ، والمسارح : المراعى ، والهيم : الإبل العطاش ، والمسرح : المال السائم ، والغُفْل ما كان بلا راع ، ومنجذم : منقطع ، يسم : من السوم بمعنى طلب الشراء .

وإذا كان « عبد المطلب » قد أفاض فى شرح حال الإنسانية المعذّبة قبل مجىء محمد ( ﷺ ) من خلال صياغته الجزلة وسبكه المتين ، فإن « أحمد محرّم » يواجه المسألة بشىء من الرقّة والعذوبة فى مفتتح إلياذتة الإسلامية ، أو ديوانه المسمى « مجد الإسلام » ، فيهتف مخاطبا الرسول ﷺ ـ طالبا منه أن يملأ الأرض نورا وحكمة ، بعد أن عبّ سيل الفساد فى كل وادٍ ، فمحمد هو الأصل فى إنقاذ العالم الغريق من الهلاك :

أملأُ الأرضَ يا( محمدُ ) نوراً ... واغْمُر الناسَ حكْمَةً والدّهُورَا
حجبْتك الغيوبُ سراً تجلّى ... يكشفُ الحجْبَ كلّها والسُّتورَا
عبّ سيلُ الفسادِ فى كل وادٍ ... فتدفق عليه حتّى يغُوَرا
جئتَ ترْمى عُبَابَه بعبابٍ ... راحَ يطوى سُيُولَهُ والْبُحُورا
ينقذ العالم الغريقَ ويحْمِى ... أُمَمَ الأرْض أن تذوق الثُّبُورا .. (١)

ومثل « محرّم » محمد بهجة الأثرى (٢) وإن كان يضيف شيئا من الواقع يراه الشاعر قد أصاب دول الغرب ، فكأنها بذلك قد حلّت محل بلاد فارس والروم فى الزمن القديم ، فى ممارسة العسف والطغيان والقهر لشعوب الأرض ، يقول « محمد بهجة الأثرى » فى قصيدته الطويلة « صاحب البعثة الكبرى » ، مبيّنا الجنون الذى أصاب الغربيين ، والمجازر التى أقاموها فى كل شبر من الأرض ، حتى بدا يوم القيامة قريبا :

ياربِّ أهل الغرب جُنَّ جُنُونُهمْ ... وطغى القوىّ على الضعيف يعربِدُ
الأرض نارٌ ، والسماءُ جهنمٌ ... والبحْرُ بركانٌ يثورُ ويزبِدُ

(١) مجلة نور الإسلام ـ المجلد السادس ـ ربيع الأول ١٣٥٤ هـ ـ ص ٣٠ .

(٢) محمد بهجة الأثرى ( ١٩٠٤ ـ ٠٠ ) ، شاعر عراق معاصر ، عضو مراسل مجمع اللغة العربية بمصر ، وكان من أبرز شعراء « الرسالة » فى اصدارها الأول ، حقّق « خريدة القصر وجريدة العصر » للعماد الأصفهانى . وله ديوان مطبوع ومؤلفات أخرى .

لم يبق شبر لم يصب بجازر ... أو لا يُرَاعُ بمثلها ويهدَّدُ
عزّ السلام وأنذرت غاراتهمْ ... أن القيامة حانَ منها موعدًا !

ويظلّ الشاعر يرصد مأساة الانسانية فى ظل قوة الغرب الغاشمة ، فيتجه إلى الله بالدعاء من أجل الإنقاذ ، ويرى فى النهاية أنه لا أمل إلا بالقرآن الكريم ، يهدى الإنسانية ، ويوجهها إلى طريق الرشد والصواب ، ثم يطالب الشاعر ربه ، بقيامة « محمد » من جديد ، مُمَثّلاً فى شريعته ، لتقوم بدورها فى الهدى والتوجيه وإنقاذ الإنسانية :

هى أزمةٌ ياربِّ لطفُكَ وحْدَهُ ... يُرْجى لها فلعلّ لطفَكَ يُنْجِدُ .
النورُ أُطْفِىءَ والزعامةُ أخفقتْ ... والبغْىُ طبّق والقطيعُ مشرّدُ
ياربِّ فليطلع ( كتابك ) بالهُدَى ... ياربّ ! وليقم النبىُّ ( محمَّدُ ) (١)

أما الشّاعر « عبد الفتاح بدوى » ، فينهج نهج ( الأثرى ) تقريباً ، ويتعرّض لمحنة الإنسانية ومآصابها على يد الغلاة وأصحاب الهوى ، ويرى أن النجاة معقودة على جبين « محمد » وشريعته الغرّاء :

رُوَيْدَ بنى الدُّنْيا رُوَيْدَ غُلاَتِها ... فشأنكمُو شأن وأمركُمو أمْرُ
ملأتم حياة الناس إثماً وفتنةً ... وصيرتم الدنيا هى الظلمُ والضرُّ
وسعّرتموها كالجحيم مؤججاً ... فأولها نارٌ وآخرها جمْرُ
وألهبْتم الشهواتِ فى كل جانبٍ ... من الجسم حتى لايصان لها سِرُّ
ملأتم طباق الأرض بهجةَ ناظرٍ ... ولكن صدورَ العَالَمِينَ هى القَبْرُ
تُمَزّقها الأهْوَاءُ كلُّ مُمَزِّقٍ ... ويفسدُها الإلْحَادُ والغِلُّ والمكْرُ

---

(١) مجلة الرسالة ـ السنة الثامنة ( ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٤٠ م ) ـ ص ١٠٥٩ ، وانظر أول القصيدة فى الصفحة التى قبلها .

ثم يوضح إنّ ماجَاءَ به محّمـدٌ هو الـرشاد والهداية ، وليس لأحـد أن يعتـذر بجهله أو عدم معرفته بما جاء به محمد :

لقـد جاءكُـمْ فى كل شيءٍ رَشَادُه فلـيس لغـاوٍ بعْـدَهُ أبـدًا عذْرُ
هدايتكـم للهِ فى الدِّيـن فاعلمـوا فمن شاء فليؤمن ومن شاء فالكُفْـرُ

ثم يختتم الشاعـر قصيدتـه بالسلام على رسول الله ( ﷺ ) ، مضمنـا سلامـةُ المعنـى الإنسانى الشّامل :

سلام رسول الله لست ببالـغ قليلاً ولـو أوفى وطاوعنـى الشِّعْـرُ
سلام رسول الله إنـا على هُدًى وإنَّكَ موْلاَنَا وسيدُنَـا البَـرُّ
سلامٌ رسول اللهّ صفـوٌ مبـاركٌ تردِّدُهُ الدنيَـا ويـنشرُهُ الحشْرُ (١)

وربما كان « على أحمد باكثير » من أوائل الشعراء الذين بدءوا ينظـرون إلى هذا الملمح المحمدى نظرة أكثر عمقا ، واتصالا بالواقع الإنسانى المعاصر ، وإن لم يتجاوز دائـرة النظـم الشعـرى المبـاشر ، فهـو فى مطوّلتـه الميميـة ، التـى نسجهـا على غرار البردة ، يتوقف أمام هذا الملمـح المحمـدى وقفـة غير قصيرة ، يتحـدّث فيها عن واقـع العـالم قبـل إرسال محمـد ، ويعـتبر ماجـرى للإنسانيـة قبـل البعثـة مبررا قويـا ، لكـى تتصرف الحكمة الإلّهية تصرفا فيه من الرحمة والعطـف على الإنسانيـة مايجعـل البشر يمضون على منهج الاستقامة ، فقد جاء محمد ( ﷺ ) والإنسانيـة خائفـة مما أصابها من الكفر والإجرام والظلم ، دون أن يحميها شرع إلّهى أو بشرى .

وافى على فتـرة الأرض واجفـةٌ مما بها من صنوف الكفْـرِ والجُرُمِ
تضجُّ بالظّلْمِ ، لاشرع يقـومُ بها من السمـاءِ ولا من واضع فَقِـمَ (٢)

---

(١) مجلة نور الإسلام ــ المجلد السادس ــ ربيع الأول ١٣٥٤ هـ ــ ص ٢١ / ٢٢ .
(٢) البيتان رقم ٩٩ ، ١٠٠ من المطولة المخطوطة .

ويرصُد ماأصاب الإنسانية من فساد ، وشر ، وبغى ، واعتداء على الكتب المقدسة ، والفوضى الشاملة التى فرضها أهل البغى ، والتعذيب الذى اصطلى به المؤمنون ، والاتّجار بالدين الذى مارسه الفُسّاق .. وهو مايجعل بعثة محمد لإنقاذ الإنسانية حكمةً من الله ورحمة بالعالمين :

ساد الفسادُ وعمَّ الشرُّ وانفجرتْ ... براكن البغْيِ والشحناءِ والوغَمِ
ومُزِّقَت كتبُ الرَّحْمَنِ وامتهنتْ ... كرامةُ العدْلِ والآدابِ والنُّظُمِ
وأصبح الناسُ فى فوْضَى لايسودُهُمْ ... إلا الزعانِفُ ، أهلُ البغْيِ والغَشَمِ
وعُذِّبَ الناسُ باسم الدِّينِ واستلبتْ ... أموالهم للقُسُوسِ الفسّق الغُشُمِ
فكان من حكمة المولى ، ابتعاث فتىً ... يهدى شُعُوبَ الورى للمنهج اللَّقِمِ (١)

و « باكثير » يتميز عمن عالجوا هذا الملمح ، بِأَنَّهُ أقرب إلى روح الشِّعْر ، فضلاً عن كونه أكثر وعيا بحقائق وأحداث التاريخ ، وهو مانراه فى رصْدِ مأساة الإنسانية قبل البعثة المحمدية ، وتعليله لحكمة المولى التى اقتضت ابتعاث « فتى » يهدى شعوب الإنسانية إلى المنهج الصحيح .

بيد أن خطوة أكثر تطوّرا نحو روح الشعر سوف نراها عند الشاعر « محمود حسن إسماعيل ، الذى يعدّ من أكثر الشعراء تركيزا على الملامح المحمدية فى شعره ، خاصة وأن موهبته الشعرية تسعفه فى هذا المجال إلى حد كبير ، ورائع أيضا ، فمثلا نجده فى قصيدة له بعنوان « سجدة فى طريق النور » يصدرها بكلمة يقول فيها : « مع الكون وهو يرتقب أول خطوة خارج الغار لنبى الإنسانية محمد ـــ ﷺ » ـــ ومن هذه الكلمة إلى القصيدة التى يرصد فيها كيف كانت تعيش البشرية ، ثم جاء

---

(١) الأبيات رقم ١٠٤ ، ١٠٨ من المطولة المخطوطة . وانظر الدراسة التى نشرتها بعنوان : مطولة على أحمد باكثير ، مطبوعات نادى جازان الأدبى ـــ المملكة العربية السعودية ـــ ص ١٩ ، ٢٠ .

إليها النّور الذى ينقذُهَا من الظّلام . والشّاعر فى قصيدته يعتمد على الصورة ، ويحتشد للبناء الشعرى احتشادا فيه الموهبة والخبرة ، ويستخدمها استخداما ذكياً لتوليد صوره التعبيرية ، وعلى كل حال سوف نسمع دبيبُ الحياة فى الكائنات التى تسكن الأرض ، الحصاة التى تنظر وتنتظر ، وذرّات الأثير التى تكبر ، والريح التى حركت السحاب ، والجبال التى تسمع أنغام المطر ، والفجر يرد خطاه القديمة على خطا جديدة ..

كل حصَاةٍ فى الطريق أوْمَأتْ تنتظرُ
وكلُّ ذرات الأثير أقبلتْ ، تُكَبِّرُ
والريحُ من كل اتجاه أيقظت رِبَابَها
واسبلت على جبين أفقها أهْدَابَها
واسترسلتْ تعزِفُ للسُّكون من صلاتها
وتستعيد شجوها هَمْسًا على لهاتها
وتسمع الجبال من تسبيحها أنغاماً
لم تدر كيف تحدّرتْ من قبلها إلْهَاماً
والفجر من مزاره النَّعْسَان فى وجه الوثنْ
رد خطاه لخطا جديدة على الزمن
جاءت تهز مطرقا أمام ربٍّ مُطْرِق
كلاهما عبدٌ لِوَهْمٍ جاهلٍ ، ملفّقِ ! (١)

إنّ قدرة الشاعر على التجسيم والتشخيص ، جعلت الكائنات الجامدة تتحرك وتهتز ، وتدب فيها الحياة ، ولعل هذا المنهج يشبه مافعله فى مطلع همزيته النبويّة ، مع الفارق بالطبع ، ولكن لجوء الشاعرين إلى « تحريك » الكون من أجل سيد المرسلين ( ﷺ ) ، يعنى أن شخصية محمد — ﷺ — بالنسبة للإنسانية ، أساسيّة وضرورية لإنقاذها ممّا هى فيه ، وإذا كان شوقى قد اعتمد بعد ذلك على الرصد والمباشرة فى نقل أفكاره ، فإن « محمود حسن إسماعيل » يعتمد على الخيط الدرامى

فى القصيدة ، الذى يَنْسَجم مع قدرته على التصوير الشعرى ، فقد رأينا كيف تحرك الحصى والريح والجبال والفجر ، كل بما يلائمه من حركة واهتزاز ، مع ترابط عضوى ، بفضل الخيط الدرامى الذى يصل إلى خطا الفجر ، التى جاءت تهز عابدا مطرقا أمام صنم من الأصنام مطرق أيضا . هنا تبلغ المفارقة التصويرية بين « المُطْرِقَيْن » مداها ، حين يكشف لنا الشاعر فى أسلوب تقريرى :

« كلاهما عبد لوهمٍ جاهلٍ ، ملفق » !

ولكنه يلتفت إلى استمرار الخيط الدرامى ، فنرى خطا الفجر الجديد وهى تدحر الظلم ، وتدفع عن المضطهدين ، وتحقق الإباء للإنسان :

جاءت تردّ الظلم مدحورًا إلى طاغوتِهِ
ندامة مذعورة تصرخ فى تابُوتِــــهِ
جاءت تؤجُّ نارها تأوه المضطهَـدِ
وتضْرِمُ الإباءَ فى جبينه المُسْتَعْبَـدِ

إن خطا الفجر الجديد ، أو خطا « محمد » ، كما يكشف عنها الشاعر فى ختام القصيدة ، لاتتحرك وحدها فى مجال التغيير ( رد الظلم ، تحرير المضطهدين المستعبدين ) ، ولكنها محْرُوسة بنور الله ،

جاءت .. ونور الله يحدو الخطْوَ فى طريقِهَا
والكون يستافُ عبيرَ الصَّحْوِ من شُرُوقِها .

إن هذه الصورة المبتكرة للكون وهو يستافُ رائحة اليقظة من شروق الخطوات المحمدية ، لابد أن تثير فى قارئها إحْسَاسًا يختلف عن ذلك الإحساس الذى يستشعره نفس القارىء وهو يقرأ نفس المعنى منطوقا فى شعر عادى ، ولكن « محمود حسن

إسماعيل » وصل بهذا الملمح المحمدى العام إلى ذروة التأثير ، وسوف ندرك ذلك بصورة أوضح ، حين تتأمل الأبيات التالية ، والتى يبدؤها الشاعر « بواو الحال » ليبين لنا كيف كانت الدنيا تعيش فى القيود ، وكان الناس قبل البعثة المحمّدية يعيشون فى الأوهام ، ويسكنون خيمة الرقّ :

والبيد ليلٌ ضارعٌ فى القيدِ حول الصَّنَم
والناس أوهامٌ تدور فى ضلالها المُلَثَّمِ !
فى خيمةٍ خيَّمَ فيها الرِّقُّ منذُ الأزَلِ
وغمغَمَ الإنسانُ حوْلَ عُمْرِهِ المكبَّلِ ...

وإذا كان الشاعر قد اتخذ مُعْجَمه من البيئة الصحراوية فى هذه الأبيات ( البيد — الصنم — الملثم — الخيمة — الرق ... ) فإن ذلك يتناغم بالضرورة مع « البدائية » التى تعيش فيها الإنسانية أو الإنسان تحت ظلال الوثنية والكفر والقهر والاستعباد ، وهو ماجاءت خطا الفجر الجديد للإنسانية أو خطا محمد — لتمسح الهوان من جبينه ، وتقضى على العبودية والعزلة فى واقعة :

جاءت إليه ؛ تمسح الهوان من جَبينهِ
وتحصد الإطراق والذلة من جفُونِهِ »
جاءت من الغار .. من النُّور خطا « محمدٍ »
طوبى لمن حفَّ إليها بالضياءِ يهتدي[1]

وهكذا يختتم الشاعر قصيدته بعد أن يحرك الكون ، ويهزه هزا ، لخطو محمد

---

(١) مجلة الوعى الإسلامى ، العدد ١٥ — ربيع الأول ١٣٨٦ هـ — ١٩ يونيو ( حزيران ) ١٩٦٦ م — ص — ٣٨ — ٣٩ . وانظر كذلك قصيدته « يا محمد » — الرسالة — السنة ١٩ — أول يناير ١٩٥١ — ص ١٠ ، ففيها خاصة مطلعها ، بعض هذه المعانى والأفكار التى تركّز على الملمح الإنسانى العام فى شخصية الرسول — ﷺ .

على الأرض بالنور والهدى ، فيكسر القيود والأصفاد التى تكبّل الإنسان والإنسانية ، من خلال أدائه التصويرى الجميل والمبتكر والمتميز .

ويتقرب من المستوى الشعرى « لمحمود حسن إسماعيل » مستوى الشاعر « عبد الله البردونى » الذى يميل إلى التصوير الشعرى أيضا ، إلى حد يميّزه عن بقيّة أقرانه ، وإن كان لايصل بالضرورة إلى مستوى محمود حسن إسماعيل ، ففى قصيدته « فجران » يرى الشاعر أن تباشير السعادة والهدى قد خرجت من ساحة الأصنام ، ومن مسرح الطغيان ، ومن غابة الوحشية ، ومن عالم الشرّ ، فأهلّت على الدنيا بفجرين : فجرهدى ، وفجرحنان :

من ساحة الأصْنَامِ والأوْثَانِ ... من مسرحِ الطَّاغُوتِ والطغيانِ
من غابة الوحشيةِ الرَّعْنَاءِ ومن ... دنْيا القتالِ وموطنِ الأضْغَانِ
من عالم الشرِّ المسلَّح حيثُ لا ... حكْمَ لغيْرَ مهنَّدٍ وسِنَانِ
بَزَغَتْ تباشيرُ السَّعَادة والهُدَى ... بيضاً كطُهْرِ الحبّ فى الوجْدَانِ
وأهَلَّ من أفق الغُيُوبِ على الدُّ ... نى فجْرَانِ : فَجْرٌ هُدَى وفجْرُ حَنَان
يافرحةً من مَهْدِ البراءةِ والسَّمَا ... والأرْضِ فى كَفّيْهِ تعتنقانِ ...(١)

ونفس هذه المعانى يلحُّ عليها « البردونى » فى مواضع أخرى ، وإن كانت الصياغة أقل قوة ، ففى قصيدته « فجر النبوة » يوضح الشاعر كيف تهلّل الكون البهيج لمولده ـ ﷺ ـ ، وكيف أفاقت الوثنية الحيرى على فجر الهدى والرسول الهادِى ، وكيف تحركت مواكب البشرية لتبنى الوجود والأمجاد بأكرم نبّى :

يافجْرَ ميلادِ النبوةِ هذِهِ ... ذكراك فَجْرًا دَائِمَ الميلادِ
وتهلّل الكونُ البهيجُ كأنه ... حفلٌ من الأعْرَاسِ والأعْيَادِ

---

(١) عبد الله البردونى ـ من أرض بلقيس ـ سلسلة الألف كتاب ـ مطبعة المعرفة ـ القاهرة ـ ١٩٦١ ـ ص ٩٩ .

وأفاقت الوثنيةُ الْحَيْرَى عَلَى فجْرِ الهُدَى وعلى الرسولِ الهَادِى
فمواكبُ الْبُشْرَى هناك وهاهنا تبنِى الْوُجُودَ بأكرمِ الأَوْلادِ
والمجْدُ ينتظرُ الْوليد ، كأنّه والمجدُ والعليا على ميعادِ ..[1]

وقد يستدعى بعض الشعراء العرب الملمح الإنسانى العام فى شخصية محمد ( ﷺ ) ، لتقديم المفارقة الفكرية بين قوم يعتدون على العرب ، ويزرعون القهر والدمار فى الأرض المقدسة ، ويدعون الإنسانية والأخوة والحبّ ، وبين فكر محمد الذى علّم البشرِيّة — حقا وصدقا — كيف يكون الحبّ والأخوة والإنسانيّة ، وفى قصيدته « بطاقة إلى محمد رسول البشرية » يقول الشاعر « مصطفى النجار »[2] مخاطبا الرسول ( ﷺ ) بعد أن يحكى له مأأصاب بلاده وماجرى للقدس والشجر الأخضر :

يا من علمت البشريّة
كلمات الوقفة فى الرّمْضَاء
كيف يكون الحُبّ ؟

---

(١) السابق — ص ٦٧ . وتأمل ما يقوله قريبا — من هذا المعنى ، الشاعر الهندى « غالب » فى بساطة ودون مبالغة : « وإن بنانه لم يمسك القلم ؛ لكنّه يسطر ما عجزت عنه أقلام التاريخ ، وما وضع قدمه على الصحراء إلا وتحولت إلى جنة خضراء .
حُلْوٌ كلامه ، يجعل الكافرَ مسلما ، والزنديق مؤمنا — أضاء الدنيا بنور الدين ، وأنقذ المؤمنين من عذاب يوم الدين . حرّر العباد من عبادة الأوثان ، وعمر العالم بيت واحد ، بيت الإيمان ، أذاب قلوب الأعداء ، ونفوس القساة والغلاة ، ولا غرو ، فحصاة عتبته تذيب الحديد . وتلين الشديد ، عاكف فى المحراب وقلبه معلق بخلق الله » .

( الترجمة للعلامة أبو الحسن الندوى ، مجلة الأزهر — ربيع أول — ١٣٩٩ هـ ، فبراير ١٩٧٩ ، ص ٥٩٤ — ٥٩٥ .

(٢) مصطفى أحمد النجار ، من مواليد حلب بسورية ( ١٩٤٣ م ) — صدر له بعض المجموعات الشعرية ، منها : شحارير بيضاء ، من سرق القمر ، ماذا يقول القبس الأخضر ؟ ( راجع شعراء الدعوة الإسلامية ج ١ — ص ٣٣ ) .

كيف يطلّ الفجْرُ من قلْب الرّعب ؟
كيف يكون الإنسانُ نَخِيلاً
كيف تكون الأخوةُ أخوهْ
كيف يصوغُ السيفُ الغُنْوهْ
كيف يكون الإنسان ؟
كيف . يكون الإنسان ؟؟(١)

إن الجانب الإنسانى العام فى شخصية الرسول ( ﷺ ) قد حظى باهتمام كبير من الشعراء العرب فى القرن الرابع عشر الهجرى .(٢) وسر هذا الاهتمام يتضح إذا

(١) مصطفى النجار — ماذا يقول القبس الأخضر ؟ ط ١ — المطبعة العربية — حلب بسورية — ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م ، ص ٥٥ / ٥٧ .

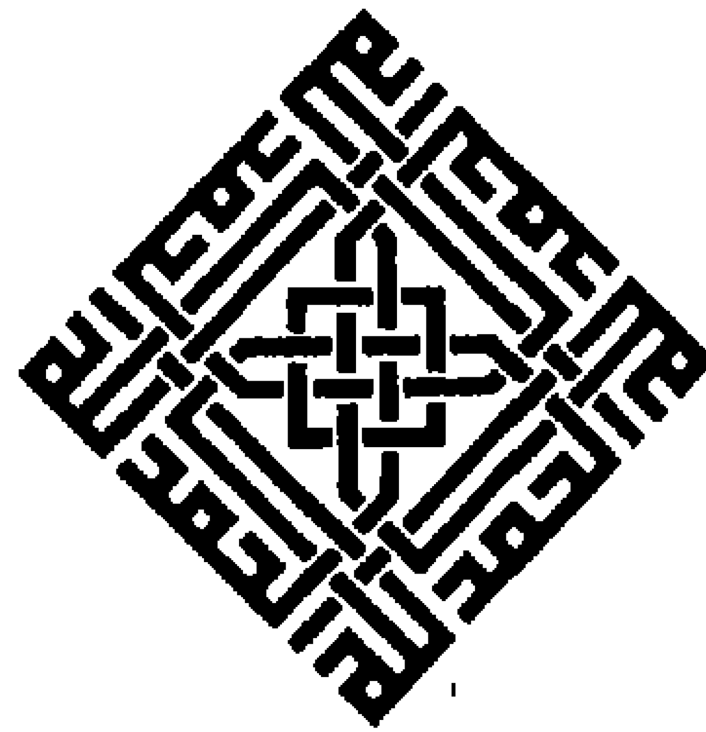
(٢) نلاحظ أن الشعراء المسلمين من غير العرب قد ألحوا على هذا الجانب أيضا ، ففى « جاويد نامة » يقول « إقبال » على لسان أبى جهل ، شارحا تعاليم الإسلام ، ومبيّنا عصيان أبى جهل المتأصّل :

« قلوبنا جريحةٌ بسبب محمّد
فتعاليمه قد أضاءت الكعبة
إنّه يحكى هلاك قيصر وكسرى
ويسْلُبُ الشبابَ من حوْزَتِنا
ضربته حطّمَتِ اللاّت ومناة
يأيتها الكائنات انتقمى منه
فدينه يلغى كل فروق الوطن والجنس
ومع أنه من قريش فهو ينكِرُ فضلَ العرب
ليس فى دينه تمييزٌ بين عالٍ ومنخفض
فهو يأكل مع غلامه فى طبقٍ واحِدٍ »

( إقبال وديوان أرمغانِ حجازٍ — إعداد وترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم — المكتبة العلمية لاهور — باكستان — ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م ص ٦٢ ) .

وهناك ترجمة منظومة لهذه المقطوعة بعنوان طاسين محمد — للدكتور حسين مجيب المصرى ضمنها كتاب « فى السماء » الذى نقله عن « جاويد نامة » — مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة — ١٩٧٣ م ص ٨٥ / ٨٨ ، وقد رأيت الاكتفاء بالترجمة السابقة لسهولتها ووضوح معناها .

نظرنا إلى الواقع الذى مر به العرب والمسلمون ، فهو واقع مرير وقاس ، صنعته الأكاذيب التى روّجها الغرب والمستعمرون عن الإنسان والعدالة والحقوق المتساوية بين البشر ، وقد اصطلى العرب والمسلمون بنيران هذه الأكاذيب ، التى ترجمت للأسف ــ إلى واقع عملى يرعاها وينصرها ، ممثلاً فى المنظّمات والهيئات الدوّلية ، التى لم تعد تحمى حقا أو تنصر ضعيفا أو تنصف مظلوما ، فلا عجب أن يكون مردود ذلك هو الإحباط الذى يجعل العرب عامة ، وشعراءهم خاصة ، يرون الدُّنيا من حولهم غايَةً لاتهتدى بهُدى حقيقى ، ولاتسترشد بصواب ــ ، ومن ثمّ كان الاهتمام بإنسانية محمد ، وشريعته السَّمْحَة التى جاءت إنقاذًا للبشر جميعا من هول الطغيان والفساد والاستعباد ، ولم يكن غريبا على الشعراء العرب أن يقارنوا بين عهدين وعصرين .. ماقبل الإسلام ومابعده ، وحاضر المدنية الغربية ، وواقع الدعوة الإسلامية . وأن ينتصروا فى كل الظروف والأحوال لمحمد ــ ﷺ ــ ودعوته الغرّاء ، ويروا فى شخصيته المثال الإنسانى الكامل ، الذى تهفو إليه الأفئدة والقلوب .



## ٤ ـ المصلح الاجتماعي
### « من خلال منظور نصراني »

ربما تداخل هذا الملمح في الشخصية المحمدية مع غيره من الملامح ، ولكننا نراه من خلال المنظور النصراني أقرب إلى التعبير عن اتجاه معين في النظر إلى شخصية الرسول الكريم ( ﷺ ) ، فالنصارى لايؤمنون بمحمد ، ولايرونه نبيًّا رسولاً ، وإن كان بعضهم يعترف به دون إيمان ، ويكاد يجمع الشعراء النصارى العرب على رؤية محمد في صورة المصلح الاجتماعي ، الذي يحقق للمجتمع مايصبو إليه من سلام ووئام بين أفراده ، وحركة ونشاط نحو التقدم .

وفي إطار المد القومي الذي ظهر في القرن الرابع عشر الهجري داخل العالم العربي ، وجد الشعراء النصارى في محمد ( ﷺ ) صورة المصلح الاجتماعي الذي يعبّر عن أمانيهم الخاصة والعامة ، ويواجهون به المحيط المسلم الذي يعيشون في داخله باعتبارهم جزءا لاينفصل عنه .

وقد أخذوا يتناولونه من زوايا متعدّدة ، يجسدون من خلالها أفكارهم ومشاعرهم ، رغبة في وحدة قومية ناضجة ، كما يتصوّرون ، تحقّق للعرب ـ مسلمين ونصارى ـ الخروج من المحن والأزمات ..

وعلى غير عادة الشعراء النصارى في القرون الهجرية الطويلة التي سبقت القرن الرابع عشر ، اهتم عدد منهم في هذا القرن بمحمد ـ ﷺ ـ ، وخصّصوا قصائد كثيرة تتناول ملامحه ، وتصور شخصيته ، والرسالة التي جاء بها للعالمين ، وقد تفاوتت نظرتهم أو رؤيتهم من شاعر إلى آخر ، وفقا لظروف الشاعر وثقافته ودرجة إيمانه بالنصرانية .

وقد رافق هذه الظاهرة الشعرية ظاهرة أخرى في مجال النثر ، أعتقد أنها ترتبط بها إلى حد كبير ، إذ رأينا عددًا من الكتاب والأدباء النصارى يخصصون كتبا

ومقالات تتناول محمدا ، وتتحدث عن صفاته وأخلاقه وتأثيره فى الحياة الإنسانية عامة ، والعربية خاصة ، وقبل أن نتناول الظاهرة الأخيرة تجدر الإشارة إلى أن موقف الأدباء والشعراء النصارى العرب يكاد يكون متوازيا مع كتاب الغرب وشعرائه المنصفين تجاه محمد ودعوته ، وإن جاء موقف النصارى العرب متأخرا بعض الشيء ، حيث لم يظهر بوضوح إلا فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وهو مايدفع إلى التساؤل عن سرّ هذا التوازى بين نصارى العرب ونصارى الغرب فى الإشادة بالنبى ﷺ ودعوته وتأثيره ، وهل هو تواز مقصود يحكمه الإيمان المسيحى الذى كان يقف موقفا حذرا ـــ على الأقل ـــ من محمد ودعوته ؟ أم أنه توازٍ غير مقصود صنعته الظروف التى جعلت من القرن الرابع عشر الهجرى فرصة مناسبة ـــ خاصة مع سقوط الخلافة ، وظهور التيار القومى ، ومواجهة الاستعمار ، والسعى لليقظة ، والرغبة فى التقدم ، لجلاء المشاعر والأفكار عند النصارى العرب ، والمسلمين العرب ؟

قد لانعثر على تفسير قاطع لهذا التوازى ، ولكن وجود الظاهرة يدفع إلى التأمل ويستحث على البحث ، وقد نرى فى سياق التناول بعض الأوجه التى تساعد على فهم الظاهرة .

وإذا عرفنا أن أهم مكانين لتجمع الأقلية النصرانية فى العالم العربى هما بلاد الشام ( خاصة مايعرف الآن بلبنان ) ومصر ، مع تمايز بين سكان المكانين ، إذ يدين معظم نصارى مصر بالمذهب الإرثوذكسى أو السلفى ، بينما يدين معظم نصارى لبنان بالكاثولوكية والبروتستانتية وغيرهما من المذاهب المجددة فى النصرانية ، مما جعلهم يعتبرون أنفسهم بطريقة ماأكثر انتماء للغرب ، أو امتدادًا له فيما يسمى بالشرق الأوسط ، إذا عرفنا ذلك ، فسوف نفهم لماذا كان نصارى الشام ومن بينهم من استوطنوا فى مصر أسبق فى الحديث عن محمد ( ﷺ ) ودعوته ، نثرا وشعرا ، وأقرب إلى التأثر أو التشابه أو التوازى مع نظرة نصارى الغرب إلى النبى عليه الصلاة والسلام .

لقد كتب عدد من الأدباء النصارى الشوام بعض الكتب والمقالات التى تتناول شخصية النبى من خلال منظورهم الخاص ، الذى يتحدث عن ظاهرة قائمة

لا يدفعه إليها الانفعال والعاطفة ، وإنما التأمل والتفكير ، واستخلاص النتائج والمواقف ، ومن بين هؤلاء الأدباء : الأستاذ « لبيب الرياشى » فى كتابه « نفسية الرسول العربى » ، والأستاذ « خليل اسكندر القبرصى » فى كتابه « دعوة نصارى العرب للإسلام»، والأستاذ « خليل جمعة الطوال » فى كتابه « تحت راية الإسلام » ، والأستاذ « نصرى سلهب » فى كتابه الضخم « فى خطى محمد » .

أما فى مصر ، فقد اشتهر الدكتور « نظمى لوقا » بكتبه عن محمد والإسلام ، وقد قدم للمكتبة عددا من الكتب تحت عنوان الموسوعة الإسلامية الكبرى منها : « وامحمداه » ، و« محمد ـــ الرسالة والرسول » و « أنا والإسلام » .

ويلاحظ أن هؤلاء الكتاب الفضلاء لم يدخلوا إلى الإسلام ، وإنما ظلوا على نصرانيتهم ، وهو مايعطى ـــ من وجهة نظرى ـــ أهمّية لما يقولونه حول محمد ، إذ انه إنصاف جاء ممن لايؤمنون بمحمد ، ويعطى ، فى نفس الوقت ، صورة لذلك التأثير الهائل الذى تحدثه شخصية النبى ( ﷺ ) فى غير المسلمين .

لقد ثار البعض ثورة عنيفة نتيجة للاهتمام بهذه الكتابات النصرانية حول محمد ( ﷺ ) من جانب المسلمين ، اعتقادًا منه بأنها تستهدف أغراضا تجارية ونحوها ،[1] ولكن التناول الموضوعى للظاهرة يردها إلى تأثير الإسلام فى غير

(١) من ذلك مثلا ما نشرته «أخبار اليوم » فى عددها الصادر يوم ١٧ / ٣ / ١٩٨٤ ، رسالة من الدكتور محمود بن الشريف يعلّق فيها على خبر نشرته الجريدة حول صدور كتاب « أنا والإسلام » للدكتور نظمى لوقا ، وتتلخص وجهة نظر الدكتور الشريف : إما أن يكون الكاتب مؤمنا بما يكتب فيعلن إسلامه ويجهر به ، وإما أن يكون مقيما على عقيدته ـــ وهذا هو الواقع ـــ فيكون علمه لا وجه له إلا إنه تجارة يستغل بها العاطفة الدينية عند من يستغفلهم ويوجه كلامه إليهم ، ويشير الدكتور الشريف إلى أن وزير التعليم أصدر قرارا بجعل كتاب « محمد الرسالة والرسول » ضمن مقررات طلاب التوجيهية عند صدوره ، ووزّع من الكتاب ملايين النسخ ، وكسب المؤلف الألوف « واستمر الكاتب المرعى » ( !! ) وطالب الدكتور الشريف المؤلف بأن يكتب عن رأيه فى التثليث والصلب والأمور التى يختلف فيها الإسلام مع النصرانية « فيظهر رأيه إن كان له رأى شجاع » . وقد ردّ المحرر المختص بالصفحة الدينية فى « أخبار اليوم » على رأى الدكتور محمود بن الشريف ، بأن ذكّره بالأصل الإسلامى ، الذى يشكل جوهر الحرية الدينية فى كنف الإسلام ، ومكانة العلماء غير المسلمين ومواقعهم الأثيرة فى بلاط الخلفاء ، « ولم نسمع أنّ أحداً وصف جهدهم العلمى بأنه تجارة يستغل بها عاطفة السذّج » ، ثم ذكر المحرر أنه طالما يشيد الرجل بالإسلام فليس لنا سوى الظاهر ، والله يتولى السرائر . وأقول : =

المسلمين ، ببساطته ، وموافقته للعقل والفطرة ، وتلبيته لحاجات الإنسان فى مجالات الأمن والطمأنينة واليقين ، كما أن بعض هذه الكتابات لم يحقّق أيا من الأغراض التى أشار إليها الثائرون عليها .

لقد تناول هؤلاء الكتاب شخصية الرسول ( ﷺ ) من منطلق الانبهار بشخصية نبيٍّ أثر فى قومه ، فأخرجهم من الظلمات إلى النور ، ووحدهم بعد تفرق تحت راية الإسلام ، وصنع منهم أمة ذات كيان وذات حضارة ، أثرت فى غيرها من أمم الأرض ، وفضلا عن ذلك ، فإن النظرة التى نظروا من خلالها إلى شخصية الرسول ( ﷺ ) تعدّ فى حينها ذات قيمة علمية فى التناول ، تضاف إلى ماكتبه الأدباء المسلمون الذين قدموا لنا سيرة النبى العظيم ( ﷺ ) ، وفقا لمنهج علمى وتناول جاد ، كذلك فإن هؤلاء الكتاب يعبّرون عن نوع من الشجاعة الأدبية ، والجرأة المحمودة ، بدخولهم إلى مجال الكتابة عن محمد والإسلام . لقد عبروا عن حبّهم للحق ، وتجردهم من التعصب ، وسمو سلوكهم ، ونبل غايتهم . يقول الدكتور « نظمى لوقا » فى مقدمة كتابه « محمد الرسالة والرسول » : « .. وليس الإنصاف مزية لصاحبه إلا حينما يغالب الحوائل ، كالعقائد الموروثة والتقاليد السائدة ... أما حين يوافقها فما أهون الإنصاف ، « ولولا المشقة ساد الناس كلهم » كما يقول أبو الطيب ، وأوشك أن أقول على غراره « لولا العصبية أنصف الناس كلهم » ، ويستطرد الدكتور لوقا قائلا : « فما أحوجنا فى هذا العالم المضطرب الذى تقسمت فيه الناس معسكرات متقاتلة متلاحية من المذاهب والعقائد ، التى صبغت كل منحى من أنحاء الحياة ، أن نسعى للقضاء على آفة العصبية ، ونتعود الإنصاف ، إنصاف الخصم وكأنه صديق ، فالمنصف إنما يعنو للحق ، ويعنو لنوره فى العقل ، فيشهد لنفسه بالفضل وحسن الرأى ، حين يؤدى لذى الحق حقه مهما اشتجر الخلاف أو لجّ الخصام ..

---

= لقد انبهر الرجل فى الأساس بالإسلام ، ومن يدرى فقد ينتهى به المطاف إلى الإسلام ، كما حدث لآخرين — جارودى مثلا ، ومن ثم ، فينبغى ألا نقف موقفا عدائيا من أصحاب هذه الكتابات مهما كانت النتيجة ، ولكن موقف النقد والتقويم ، مثلها فى ذلك مثل أى كتابات يكتبها مسلمون أو مستشرقون .

ومأأرى شريعة أدعى للإنصاف ، ولا شريعة أنفى للإجحاف والعصبية من شريعة تقول :

﴿ ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألاّ تعدلوا ﴾ .

فأىّ إنسان بعد هذا يكرّم نفسه وهو يدينها بمبدأ دون هذا المبدأ ، أو يأخذها بديدن أقل منه تساميًا واستقامة .. ؟ »[1] .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن إنصاف الرسول فيقول : « وإنى لأسأل من يستكثر الإنصاف عَلى رسول أتى بغير دينه ، أما يستكثر على نفسه أن يظلمها إذ يحملها على الجحود والجور ؟ »[2] ، ثم يستكثر ذلك التشويه المتعمد الذى يحاوله البعض ، ويرى أنه حين يحتكم إلى العقل ، فإنه يرى الخير كل الخير فيما جنح إليه ، ويوضح أنه بدافع من حب البشرية سطر كتابه عن محمد الرسالة والرسول ، « وسيان بعد هذا أن يقول عنها القائلون : إنها شهادة حق ، أو رسالة حب ، أو تحية توقير وتبجيل ، بما كان آحاد الناس فى خلاله ومزاياه ، وهو الذى اجتمعت له آراء الرسل ، وهمة البَطل ، فكان حقًّا على المنصف أن يكرّم فيه المثل ، ويُحَيِّى فيه الرجل[3].. » .

وقريبا من هذه المعانى ماذكره الأستاذ « نصرى سلهب » فى تقديم كتابه « فى خطى محمد » للقارىء العربى ، فهو يرى أنّ كَتابه شهادة « مسيحى » على دين محمد ، وإسهام فى تعريف المسيحيين بحقيقة هذا الدين : « .. إنما أردته شهادة مسيحى فى دين محمد من لدن الله ، من السماء ، فأسهم من خلاله ، فى إطلاع أخوة لى مسيحيّين على حقيقة هذا الدين ، ومايحتوى من ثروات روحية وخلقية ، وعلى ماأدى للإنسانية عبر العصور من جلى الخدمات »[4] ، ويواصل الكاتب حديثه بعد ذلك ، ليردّ على الافتراءات والمطاعن التى ردّدها الغربيون عن محمد والدين

---

(١) د . نظمى لوقا ــ محمد الرسالة والرسول ــ ط ٢ ــ دار الكتاب العربى بمصر ــ ١٩٥٩ ــ ص ٢٦ .

(٢) السابق : ص ٢٧ .

(٣) السابق أيضا : ص ٢٨ .

(٤) نصرى سلهب ــ فى خطى محمد ــ ط ٢ ــ دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت ــ ١٩٧١ ــ ص ١٧ .

الإسلامى الحنيف.[1]

ومع كل هذه المزايا التى تحلّى بها الكتّاب النصارى فى التغلب على الظروف التى تمنعهم من الكتابة عن محمد ( ﷺ ) أكثر مما تدفعهم إليها ، فإننا لانتوقع أن تكون نظرتهم دقيقة تماما فى معالجة القضايا التى طرحوها أو تناولوها ، وسوف ندرك صعوبة موقفهم فى التناول إذا عرفنا أن بعض الكتاب المسلمين قد يقعون فى بعض الأخطاء عند تفسير أو تحليل بعض القضايا المرتبطة بشخصية النبى ( ﷺ ) والإسلام ،[2] فما بالنا إذا كان الكاتب مسيحيا ، ولم يعايش تلك القضايا معايشة طويلة ترتبط بعاطفته ووجدانه ؟ فى هذه الحال ، فإننا نلتمس له عذرا يبرّره نبل مقصده وشرف غايته ، وإن كان الواجب يحتم تصحيح التحليل ، وتصويب التفسير ، من ذلك مثلا كتاب « نفسية الرسول العربى ــ محمد بن عبد الله ــ السوبرمان الأول العالمى » الذى ألفه الأستاذ لبيب الرياشى ، لقد استقبل استقبالا أدبيا طيبا ، واحتفت به أشهر المجلات الأدبية فى العالم العربى آنذاك ، وكتب عنه الأستاذ « عبد الفتاح السرنجاوى » فى « الرسالة » مقالا يشيد فيه بالمؤلف وكتابه ، ويعبر عن مشاعره كمسلم تجاه رجل يعلن فى كتابه أنه ماندم على شىء فى حياته ندما عصبيا ساحقا مثل ندمه على جهله نفسية الرسول العربى ، والإمام الأعظم العالمى محمد بن عبد الله ، ومع ذلك فإن كاتب المقال ــ بعد أن يبين توفيق الكاتب فى تحليلاته ــ يصحح له بعض النقاط ، منها على سبيل المثال قوله :

« .. لاحظت أن الأستاذ ــ يقصد الرياشى ــ وهو يعالج بعض النواحى يجتهد فى ضرب من التحليل أرى أنه ليس من التاريخ ولا من فلسفة التاريخ فى شىء ، فهو يتساءل عن السرّ فى خرس الجماهير مرات وسنوات إزاء الرسالة المحمدية ، وعن

---

(١) انظر مثلا ص ١٩ ، ٢٠ وما بعدهما .

(٢) انظر مثلا تقرير الشيخ محمد أبو زهرة الذى وضعه للأزهر حول كتاب « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوى ــ جريدة النور ــ القاهرة ــ العدد ٩٧ ــ بتاريخ ١٥ / ٤ / ١٤٠٤ هـ الموافق ١٨ / ١ / ١٩٨٤ م ونشر التقرير ضمن مقال للأستاذ أنور الجندى ، ويحتوى على مآخذ خطيرة منها اعتماد الكاتب فى كتابه على إنكار الوحى ، ونسبة القرآن إلى النبى ، والتشكيك فى بعض آيات الله ، والنزعة المسيحية فى عرض الموضوع .

السرّ فى عدم إراقتهم دماء فى هذا السبيل ، ويقرر أن ذلك وقع برغم صياح أبى لهب وضجيجه ، وإن ذلك لمعجزة ، وإن هذه المعجزة هى أن شخصية النبى أحلت فى نفوس القوم إيمانا جعلهم « يحترمون ويهابون يؤمنون » ليس ذلك ياسيدى هو الواقع ، وإنما الواقع الذى لايقبل الجدل هو أن العرب حين جهر النبى بدعوته آذوه ، واستغربوا فى ايذائه ، حتى أخرجوه من عشّه مهاجرا إلى المدينة ، وأنهم كانوا فى ذلك معاندين مكابرين ، لايحترمون ، ولايهابون ، ولايؤمنون ، وأن شخصيّة النبى لم تغن من ذلك الإيذاء شيئا ، وليسمح لى الأستاذ الجليل أن أؤكد له أننا لو ذهبنا مذهبه من أن الرسول جهر بدعوته ، فاستجابت له الجماهير ، لأن تأثيره على محدثيه ومعاشريه تأثير المنوِّم المغناطيسى فى المنوَّم كما يقول : لو صح ياسيدى أن ننسب ذلك لمحمد لهيأنا للمعترضين فرصة للطعن فى دعوته ، فيقولون إن هذه القوة لاشك تبهر العرب بالباطل كما تبهرهم بالحق ، والواقع ياسيدى أن العرب سخرت من محمد ومن دعوة محمد ، وليس يخفى خبر المستهزئين بالرسالة من قريش من أمثال أبى جهل عمرو بن هشام بن المغيرة المخزومى القرشى ، وأبى لهب بن عبد المطلب ، وعقبة بن أبى معيط ، والوليد بن المغيرة عم أبى جهل ، والعاص بن وائل القرشى والد عمرو بن العاص ، والنضر بن الحارث العبدرى ، وغيرهم ممن روى البخارى أخبارهم ، وجفلت بها بطون التاريخ ... الخ »(1) .

وتعد هذه الرؤية النصرانية العربية المنصفة ، شهادة ذات مغزى ، خاصة بالنسبة للفريق الذى أبدى تعصبه أو تحامله على الإسلام من خلال مناقشة بعض القضايا اللصيقة بشخصية النبىّ — ﷺ — مثل قضايا التشريع ، أو اللغة ، ونحوها . إذ إن هذا الفريق لايجرؤ على تناول النبى مباشرة ، من خلال نظرته المتعصّبة أو المتحاملة على الإسلام ، بل يدور حول شخصية محمد ، منتقدا بعض القضايا ، مثل تشريع الطلاق ، أو الزواج فى الإسلام ، أو مهاجما اللغة الفصحى والبلاغة العربية ، أو مروجا للتصوّر المسيحى على حساب التصور الإسلامى .(2)

---

(1) مجلة الرسالة — المجلد الأول من السنة الرابعة — ١٩٣٦ — ص ٦٧٨ / ٦٧٩ .

(2) من هؤلاء شبْلى شميّل وسلامة موسى ولويس عوض وغالى شكرى ، وقد حفلت « الأهـرام » — على سبيل =

## الرؤية الشعرية :

بيد أن الشعر الذى تناول محمدا ( ﷺ ) ، ويمثل الرؤية النصرانية المنصفة ، قد خالطه بعض الشعر الذى يحمل بعض سمات التعصب والتحامل ، كما حدث عند بعض الكتاب المتعصبين ، وقد ارتبطت هذه السمات بالمنطلق الفكرى العام الذى ينطلق منه الشعراء النصارى فى رؤيتهم للنبى صلى الله عليه وسلم .

ويرجع هذا المنطلق الفكرى العام إلى فكرة القومية العربية ، أو الإخاء القومى العربى ، باعتبار أن هذه الفكرة تحكمها بالدرجة الأولى فكرة اللغة العربية ، بجانب الوطن الواحد ، والدم الواحد ، والتاريخ الواحد ، والأمانى المشتركة .

وإذا عرفنا أن الأغلبية الساحقة من سكان الوطن العربى مسلمون ، فإن إصرار هؤلاء الشعراء على فكرة القومية والدوران من خلالها وعلى هديها يدفع إلى التساؤل عن سر هذا الإصرار ؟؟

أهو إحساس الخوف الذى تستشعره الأقلية الضئيلة أمام إحساس الأكثرية الساحقة ؟ أم هو مجاراة تيار عام ساد القرن الرابع عشر الهجرى ، وأثبت وجوده بقوة فى بلاد الشام خاصة ، للتخلص من الخلافة العثمانية ، والانضواء تحت لواء الوحدة العربية ، كما عبرت عن ذلك ثورة العرب بقيادة فيصل ، وتحريض الإنجليز للعرب ضد الباب العالى فى تركيا ؟ أم أن فكرة القومية كانت المجال الوحيد المتاح أمام النصارى للتعبير عن ولائهم لأوطانهم وإخوانهم فى الوطن ؟ أم أن المسألة مجرد مصادفة بحتة ؟ .

لاشك أن الوصول إلى إجابة حاسمة ليس بالأمر السهل ، ولكن المؤكد أن فكرة القومية كانت عاملا أساسيا من عوامل الحركة بالنسبة للشعراء النصارى فى معظم أغراض الشعر التى نظموا فيها ، ومن بينها الشعر الذى دار حول محمد ( ﷺ ) والإسلام .

وبالرغم من ارتكاز الشعراء النصارى على هذه الفكرة ، فإن ذلك لم يمنع بعضهم من إبداء توتّره وانفعاله إزاء أى حركة تتجه صوب الإسلام ، أو تعبّر عنه ،

---

المثال ـــ بالكثير من كتاباتهم وأمثالهم ، على مدى أزمنة متتابعة منذ نشأتها .

حتى ولو كان شعر هذا البعض يحمل قصائد تفيض امتداحا وإغداقا على شخص الرسول الكريم ـ ﷺ ـ والدين الإسلامى .

فالشاعر « جورج صيدح »[1] مثلا ، له بعض القصائد الطيبة في مجال الإشادة بالإسلام ، والنبى ، سنتناولها فيما بعد ، ولكنه حين يسمع مع رفاقه فى المهجر الأميركى عن نية المسئولين فى سورية لتغيير مادة فى الدستور ، بحيث يكون الدين الرسمى للدولة هو الإسلام ، بدلا من أن يكون دين رئيس الدولة الإسلام ، نراه يثور ثورة عارمة ، ويغضب غضباً شديدا ،[2] ويتخلى عن تسامحه الذى عرف به ويدعوا إليه ، ويوجّه إلى القوم فى سورية اللوم والتقريع والتأنيب ، ويمنّ عليهم بكفاحه ونضاله من أجل الوطن واللغة ، وينذر قومه بأن هذا العمل سيؤدى إلى التفرق ، وأن الاستسلام للدين يشبه تسليم السلاح إلى الأعداء (!) ، وأن شعار الدين لايعصم الأوطان إذا نزلت بها الكوارث ، ويدعو بصراحة إلى ترك سنّ الشرائع والفتاوى ، والتوجه بدلاً من ذلك لسنّ السُّيُوف لمواجهة الأعداء :

أحدّقُ . لاأرى فيه جراحاً ... يضمِّدُها الأساةُ على فَسَادِ
ولا أثرَ الصليبِ على يديْهِ ... ولا رسمَ الهلالِ عليه بادِ
ذَرِينى أبعثُ الذكرى نذيرًا ... لشعبٍ من خلائقه التَّمادِى(!)
بنى أركان عزّتِهِ اتحادٌ ... ويأبى أن يعيش على اتِّحَادِ(!)
وما استسلامه للدِّينِ إلا ... كتسليمِ السِّلاحِ إلى الأعَادِى
إذا نزلت بساحَتِهِ عوادٍ ... أيعصمهُ الشعارُ من العَوَادِى ؟

---

(١) جورج صيدح ( ١٨٩٣ ـ ١٩٨٢ ) ، سورى مهاجر ، له عدد من المجموعات الشعرية ، منها آفاق ، وأشواق ، وأرماق ، وقد جمع بعضها فى ديوان باسم « ديوان صيدح » ، وقد توفى بباريس .

(٢) يعبر الشاعر عن ذلك فى مقدمة « دين الدولة » بقوله :

« راع ـ وتأمل كلمة راع ! ـ المغتربين أن تكون باكورة النهضة التقدمية فى سوريا ـ تحوير مادة فى الدستور الجديد ، حتى يكون الإسلام دين الدولة ، لا دين رئيس الدولة فحسب » انظر ديوان صيدح ـ الجزء الثانى ـ دار غندور للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٧٣ ـ ص ١٠٥ .

دعوا سنّ الشَّرَائِعِ والفتاوَى     وسنُّوهَا سيوفاً للْجِـلاَدِ
أقلُّ الدينِ فقْهٌ واجْتِهَادٌ     وأكثرُهُ استباقٌ للجِهَادِ (١)

وواضح أن الشاعر فى حمأة انفعاله لم يتورّع أن يغالط ، ويستخدم أدلة تبرهن على صحة دعواه من قبيل﴿ **ولاتقربوا الصلاة ...** ﴾ ، فهو فى الأبيات السابقة يتهم الشعب ، بأنّ التمادى فى الخطأ من صفاته الأساسية ، ومعنى ذلك أن تحوير مادة الدستور خطأ سيستمر فيه الشعب السورى إلى مالا نهاية ، وهو مايسوّغ له أن ينذره ويتوعده بأن البديل هو التفرّق ، أو الصراع الطائفى كما تقول تعبيرات هذه الأيام ، ولست أدرى كيف يكون الاستسلام للدّين مشابها للاستسلام للأعداء ؟ فأى عامل مشترك يجمع بين الإثنين ؟ إن المعروف تاريخيا أن الاستسلام للدّين كفيل برّد الأعداء وَرَدْع الغزاة وتأديب المحتلين ، وشواهد التاريخ الإسلامى والمسيحى تقول ذلك ، فلولا الاستسلام للدين ماكان المسلمون بقيادة « قطز » قادرين على صدّ التتار ، ولولا الاستسلام للدين ماكان المسلمون ، بقيادة صلاح الدين الأيوبى قادرين على طرد الصليبيين ، ولولا التمسك بالدين المسيحى ماكان « البولنديون » قادرين على مقاومة الحكومة العسكرية الشيوعية ، وفرض إرادتهم على حلف وارسو ، والغريب أن الشاعر يدعو إلى ترك التشريع ، والاهتمام بالفتاوى التى تبين أسس النظام الإسلامى فى الحكم والحياة العامة ، بدعوى التفرغ للجهاد ، ولو كان الأمر كما قال حقا لما ثار هذه الثورة العارمة على تحوير مادة الدستور ، ولترك القوم يفعلون مايفعلون لأنه ـــ واعتمادا على منطقه ـــ كان ينبغى عليه أن يهتم بالجهاد الذى يدعو إليه ، ولكنّه ـــ للأسف ـــ يعترف من حيث لايدرى بأن العقائد هى المحرك الأول للإنسان فى سلمه وحربه ، فى وطنه وغربته ، ولولا هذه العقائد ماستنكر تحوير المادة الدستورية ، ولأدرك أن الأقلية التى ينتمى إليها تتعامل بمنطق « الشريك الكامل » الذى يفرض إرادته على الأغلبية الساحقة ، وهو منطق ضد الإرادة الحقيقيّة ، والطبيعة الصحيحة .

---

(١) السابق : ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

إن وفاء الشاعر لعقيدته النصرانية ، ومن ورائها الفكرة القومية ، هو الذى دفعه إلى هذا الاستنكار غير المبرر لتحوير مادة « دين الدولة » فى الدستور ، فالمعروف حتى على مستوى الدولة اللادينية أن الأغلبية تفرض إرادتها ، مع احترام رأى الأقلية ، ووضعه فى الاعتبار ، ولكن الشاعر يعتقد أن المفهوم القومى يبرر له أن يطلب من الأغلبية أن تتخلى عن عقيدتها ، وأن تخضع لتصوّره الذى يهمل الدين ، ويهتم بالجهاد .. وهل يمكن أن يكون هنالك جهاد بلا عقيدة ؟

وإذا كان الغضب قد أعمى « جورج صيدح » عن إدراك حقيقة الواقع الذى يحكم الأغلبية والأقلية ، فإن شاعرا آخر هو « إيليا أبو ماضى » لم يترك فرصة مباشرة أو غير مباشرة لينال من الإسلام والمسلمين إلا واهتبلها ، متخذاً نفس الأسلوب المعتمد على المغالطة ، أو أنصاف الحقائق ، أو منهج ﴿ **ولا تقربوا الصلاة** .. ﴾ ، وفى كل الأحوال فإنه لايكفّ عن شن الحرب الصليبية ضد الإسلام والمسلمين .

كانت الدائرة التى عبّر فيها « إيليا أبو ماضى » (١) عن مشاعره تضم الأتراك ، والسلطان عبد الحميد ، وقادة الاتحاد والترقى ، والقائد الانجليزى اللّنبى ، والولايات الأميركية المتحدة ، فبينما كانت مشاعر الود والمحبة مغدقة على الأميركان والقائد الإنجليزى ، كانت مشاعر البغض والكراهية تنصب انصبابا على الأتراك وخليفة المسلمين عبد الحميد ، واتخذ الشاعر من رمز الهلال والصليب أداة لتوصيل مشاعره وعواطفه الملتهبة .

ففى قصيدته « إلى الفاتح » يتحدث إلى « اللنبى » ويغدق عليه من صفات المديح مايجعله فى أسمى مرتبة ، ويحوله إلى « أشجع الأبطال طرا » ، و « أعظم قادة الدنيا » وأنه لو قلد الشمس سيفا مرصعا بالشهب لما زاد فخرا ومديحا ، ويورد الأسباب التى تبرّر هذه الصفات وأمثالها ، فى قوله الذى يشير فيه إلى ماقام به اللنبى

---

(١) إيليا أبو ماضى ، ( ١٨٩٣ — ١٩٥٧ م ) ولد فى قرية المحيدثة بلبنان ، من أشهر شعراء المهجر ، أصدر عددا من المجموعات الشعرية من بينها : الجداول والخمائل ، وقد جُمعت فى مجلد كبير صدر فى لبنان ، وصدرت عنه أكثر من دراسة مطبوعة .

من شفاء السوريين المرضى ( يقصد النصارى )، وإسقام الأتراك الأصحاء ( يقصد المسلمين ) :

ففى قصيدته » إلى الفاتح « يتحدث إلى « اللنبى » ويغدق عليه من صفات المديح ما يجعله فى أسمى مرتبة ، ويحول إلى « أشجع الأبطال طرا » ، و « أعظم قادة الدنيا » وأنه لو قلد الشمس سيفا مرصعا بالشهب لما زاد فخرا ومديحا ، ويورد الأسباب التى تبرّر هذه الصفات وأمثالها ، فى قوله الذى يشير فيه إلى ما قام به اللنبى من شفاء السوريين المرضى ( بقصد النصارى ) ، وإسقام الأتراك الأصحاء ( يقصد المسلمين ) :

فكم داوَيْتَ سوريًّا مريضاً     وكمْ أسقَمْتَ تركيًّا صحيحَا
وكم قد صُنْتَ فى بيروتَ عِرْضًا     وكمْ أمَّنْتَ فى الشَّهْبَاءِ رُوحَا

ثم يصل « أبو ماضى » إلى غايته دون مواربة حين يجعل « اللنبى » يغضب على « الهلال » ــ رمز الإسلام والمسلمين ــ فيخرّ من الذعر ، ويظهر له فيحاذر من الظهور أمامه :

غضبت على « الهلال » فخر ذُعْرًا     ولُحْتَ له فحاذرَ أنْ يَلُوحَا

ويواصل الشاعر التعبير عن فَرَحه بنصر القائد « أعظم قادة الدنيا » على المسلمين الذين يرمز « الهلال » إليهم ، فحقق فتحه الكبير من الوادى إلى سيناء إلى ذلك الضريح ( ضريح صلاح الدين ) ، الذى يمثل فى وجدان الصليبيين تاريخا مفعما بالهزيمة والقهر ــ إلى الجليل ودمشق ، ويستدعى من التاريخ الدينى شجاعة « يشوع » ، ويشبه سورية بأريحا ، ثم يرى فى النهاية أن هذا النصر هو إنقاذ للمسيح الفادى ، ولا ينسى أن يصف « التركى » ــ أىّ تركى وليس السلطان عبد الحميد ــ بالقُبْح ، يقول « إيليا » مزهوًّا بنصر « اللنبى » ومفاخرا :

عصفتَ بهمْ فأمسى كلُّ حِصْنٍ        لخيلِ النَّصْرِ ميداناً فَسِيحَا
مشتْ بك همَّةٌ فوق الثُرَيَّا        فزلْزَلَت المعاقلَ والصُّروحَا
من الوادى إلى صحراءِ سينا        إلى أن زرتَ ذيَّاكَ الضَرِيحَا !
إلى بحر الجليل إلى دمشق        نطاردُ دُونَك التركىَّ القبيحَا
فكان الجندُ كلُّهُمُ يَشُوعا        وكانت كل سوريّا « أريحَا »
فإنْ يكنِ المسيحُ فِدَى البرايَا        فإنك أنتَ أنقذْتَ المَسِيحَا [1]

وعند سقوط « أرضروم » وهزيمة الترك أمام اليونان ، ينظم إيليا أبو ماضى قصيدة طويلة تقترب من الثمانين بيتا ، ويملؤها إشادة بالجيوش الغازية ، واحتقارًا للترك و « أهلّتهم » ، ويصل به الأمر إلى أن يتحدث عن تعصّبه صريحا وواضحا فى أحد الأبيات ، اضطر الناشر إلى حذف شطره الثانى ، لما فيه من نزعة صليبية واضحة لاتخفى على من يقرأ الشطر الأول الذى يقول فيه :

أيطلبُ التُرْكُ أن تَعْلُو أهلّتُهم        ..        ...        ... [2]

المهم أنه يصور الجنود الغازية فى أعظم صورة ، وقائدها فى « أبهى » منظر ، ويجعل الترك جبناء أذلاء ، لا دراية لهم بالقتال ولا فنون الحرب حتى سلموا « أرضروم » ، ثم يركز على صورة الفرار التى بدأها قائد الجيش التركى ، يقول :

وفرَّ قائدُهُمْ لما عرضْتَ لَهُ        كما يفرّ أمام القشْعَمِ الحَجَلُ
ومن يشكّ بأن الوعلَ منهزمٌ        إذا التقى الأسد الضِرْغَامُ والوَعلُ ؟
لم يقصر الرُمْحُ عن إدراك مهجته        لكن حمى صدرهُ وقع الظُّبَى ، الكَفَلُ
تعلم الرّكْضَ حتى ليس تلحقُهُ        هوجُ الرِّياح ولا خيلٌ ولا إبِلُ
يخال من رُعْبِهِ الأطوادَ راكضةً        مَعهُ ومـا ركضَتْ قُدَّامَهُ القُلَلُ

(١) إيليا أبو ماضى ــ ديوانه الكامل ــ دار العودة ــ بيروت ــ بدون تاريخ ــ ص ٢٤٣ .
(٢) السابق : ص ٥٥٣ .

ويحسب الأرضَ قد مادتْ مَنــــاكِبها كذاك يمسحُ عَيْنَ الخائِفِ الوَجَلِ ..(1)

لاريب أن تصوير عملية الفرار فنيا تصوير جيد ، يعبر عن جبن القائد التركى ، وعدم قدرته على مواجهة القائد « القوقازى » ، الـذى يشبـه الأسد الضرغام ، فالقائد التركى لم يملك إلا أن يولى هاربا ، مستقبلا الرماح بظهـره لا بصدره ، نتيجة للرعب الذى يجعل الأطواد تركض ، والأرض تميد ، ورغم جودة الصورة الفنية إلا إنّها قامت على أساس من المبالغة التى تتناغم معَ روح التعصّب التى تسرى فى ثنايا القصيدة ، وتتجاوز مدح القائد القوقازى بالبطولة الخارقة ، والقائد التركى بالجبن الذى لم يسبق له مثيل ، إلى وصف الزعماء الأتراك بكل نقيصة ، وكل عيب فى إطار من الذمّ الهابط ، فهو مثلا يقول عن أنور :

وبات أنور فى « يلديز » مختبئاً لأمه وأبيه الثُكْلُ والهَبَــلُ (2)

ويقول عن « جاويد » و « طلعت » :

« جاويد » فوق فراشِ الذلِّ مضطجعٌ و « طلعتُ » بِردَاءِ الخوفِ مشتملُ (3)

والقصيدة بعد ذلك تكشف عن أعماق روح التعصّب لدى « إيليا أبى ماضى » ، فنحن نستشعر أن هناك قوما مظلومين صابرين ، وأن القائد القوقازى قد أطلقهم من قيود الظلم ، وأحياهم بعد قتل ، وأن « عُلَوجَ التُّرْك » قد بغوا عليهم ، وخانوهم ، واتهموهم مع ذلك بالخيانة ، يقول « إيليا » :

ياكاشف الضُرِّ عمَّــنْ طالَ صبرُهُــم على النوائب لا مرَّتْ بك العِلَلُ
أطلقتهم من قيودِ الظلــمِ فانطلقُــوا وكلُّهُــم ألْسُنٌ تدْعُــو وتبتهِــلُ
لو كان ينشرُ مَيْتًــا غير بارِئِــهِ نشرْتَ ، بعد الرَّدَى ، أرواحَ من قُتِلوُا

---

(1) السابق أيضا : ص ٥٥٥ .

(2) ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٥٥ .

(3) السابق : ص ٥٥٧ .

بغى عليهم عُلُوج التركِ بَغْيُهُمُ	لم يشحذُوا للوغَى سيفاً ولا صَقَلُوا
خانُوهم وأذاعُوا أنهم نَفَرٌ	خانُوا البلادَ بما قالُوا وما عَمِلُوا [(١)]

لقد كان النصر الذى أحرزه الغزاة على علوج الترك شافيا لما فى صدر إيليا أبى ماضى ، ومحققا لأمانى قلبه الدفينة ، ولذا نراه فى ختام قصيدته يرتدى عباءة أبى تمام ، ويعزف على ربابة المتنبى ، شامتا فى الآستانة وأهلها ، فيخاطب القائد الذى أسقط « أرضروم » قائلا :

وقد ظفرْتَ بهمْ والرأسُ مشتعلٌ	كما ظفرتَ بِهِمْ والعمْرُ مقْتَبِلُ
فتحٌ تهلّلَتِ الدنيـاَ بِهِ فرحاً	فكلُّ ربْعٍ ، خلاَ « أستانةً » جَذِلُ
الشعبُ مبتهجٌ ، والعرشُ مغتبطٌ	وروح جدِّكَ فى الفردوسِ تَحْتَفِلُ [(٢)]

ولا يخفى مافى البيت الأخير من معنى صليبى ، يجعل من هزيمة المسلمين عملا مقدسا ، وأن الجهاد ضدهم إرادة إلّهية ينبغى تحقيقها ، وهذا مضمون الشعارات التى ترددت فى الحملة الصليبية الأولى بعد مؤتمر « سان كليرمونت » فى فرنسا .

والمعانى والصيغ التى ترددت فى قصيدة « سقوط أرضروم » يرددها « إيليا أبو ماضى » فى قصيدة « فتح أورشليم » ، ولعل فى العنوان معنى لايخفى ، فأورشليم هى « القدس » فى التسمية الإسلامية حالياً أو « بيت المقدس » كما كانت تعرف قديما ، والشاعر لايطيق حتى ذكر الإسم المعروف إسلاميا ، بل يستدعى الإسم القديم الذى يردّده اليهود ، ولكن الذى يعنينا فى مضمون القصيدة هو ابتهاجه بدخول « اللنبى » إليها ، وإخراج الأتراك منها ، وسقوط « الهلال » — رمز المسلمين — :

---

(١) ديوان إيليا : ص ٥٥٦ / ٥٥٧ .

(٢) السابق : ص ٥٥٨ .

لله ماأحْلىَ البشير وقوله سَقَطَ الهلالُ إلى الحضيضِ وَدَالاَ
بُشْرىَ نسينا كلّ شيءٍ قَبْلَهَا الناسُ والدولات والأجْيَالاَ
رَدَّتْ على الشيخِ المسنّ شبَابَهُ وعلى الحزينِ اليائِسِ الآمَالاَ ..(١)

والغريب أن إيليا بعد أن يتحدث عن « الفرح » بفتح أورشليم ، وسعادة أهلها بهذا الفتح ، وهزيمة الأتراك أو « المغول » كما يسميهم ، وتقييدهم بأسيافهم ودروعهم ، يتحدث بأن هذا النصر قد أرضى موسى والمسيح وأحمد والناس والله ؟ ، ولست أدرى على أى أساس كان هذا الإرضاء للأنبياء الثلاثة والناس والله ؟ لقد أبدى شماتته لسقوط الهلال رمز الخلافة العثمانية ، التى تمثل الدولة الإسلامية أو المسلمين ، وحقر الأتراك ماشاء له التحقير ، فهل ذلك حقا يرضى الأنبياء الثلاثة ، أو النبى محمد ﷺ على وجه الخصوص ؟ ثم يرضى الناس جميعا والله ؟

أرضيت موسى والمسيح وأحمدا والناسُ أجمع والإله تعالى(٢)

إن هذا العمل لايخرج عما أشرنا إليه سلفا من الاعتماد على المغالطة أو أسلوب﴿ **ولا تقربوا الصلاة ..**﴾ ، الذى تؤكده القراءة المحايدة لقصائده التى تحدثت عن الخلافة ، أو الأتراك ، أو السلطان عبد الحميد ، أو المواقع التى ينتصر فيها النصارى على المسلمين ، يقول الأستاذ « سيد ميرزا » الذى كتب دراسة لديوان « ايليا » :

وتراه فى قصيدة معركة « بور غاس » يشنُّها حرباً صليبية أخرى ، إذ يرى أن المعركة لم تكن بين قوم وقوم ، وإنما كانت بين الإسلام والنصارى .. انحسرت المعركة :

وقد انجلت فإذا الهلال منكس عَلَمٌ طَوَتْهُ رايةُ الصُّلْبَانِ

(١) ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٦١٥ .
(٢) السابق : ٦١٧ .

ويجد الفرصة مؤاتية مرة أخرى فيصب جام غضبه على الأتـراك ، أو على المسلمين ، كأنه لا يفهم الإسلام إلا من خلال الأتراك ، أو كأنه نسى أن غضبة المسلمين على الأتراك تفوق غضبة النصارى عليهم ، أو كأنه نسى أن الإسلام شيء والمسلمين شيء آخر .. » (١).

فى قصيدته « بلادى » يعبر « إيليا » عن رؤية طائفية ، حين يتهم الأتراك بكل نقيصة ويراهم سبب تأخر الإسلام ، وإثارة الأحقاد بين المسلمين وغيرهم :

حَمَلْنَا نَيرَ ظُلْمكم قُرُونًا ... فَأَبْلاَها وأَبْلاَنَا وَدَامَا
رعيتم أرضنا فتركتموها ... إذا وقع الجرادُ رَعَى الرُّغَامَا
فبات الذئبُ يشكُوكُم عواءً ... وبات الظَّبىُ يشكوكم بُغَامَا
جَرَيْتُمْ ( بالهلال ) إلى محاقٍ ... ولولا جهلكم بلغ التَّمَامَا
وكنتم كلما زدْنا ليانًا ... لنسبر غوركم زدْتُمْ عَرَامَا
فما راقبتم فِينَا جواراً ... ولا حفظت لنا يَدُكم ذِمَامَا
أثرتم بيننا الأحقادَ حتَّى ... ليقتلُ بعضنا بعضًا خِصَامًا (٢)

ثم يصل إلى نغمة أشد نكرا ونشازا ، حين يرى أن التركى كذّاب ومراء ، وأنه ليس مسلما صادق الإسلام ، ويعمم فى حكمه على جميع الأتراك الذين لا يجد فيهم خيرا أو صلاحا :

خَيِف التركىُّ يحلفُ بالمَثَانِى ... وَخَفْهُ كلّما صلَّى وَصَامَا
ومن يستنزلُ الأتراكَ خيْرًا ... كَمَنْ يقتبسُ من الماء الضِّرَامَا (٣)

ويرى أن المسألة تقوم على صراع بين العرب والأتراك ـــ انطلاقا من المفهوم القومى ـــ وينكر ضمنا مفهوم الخلافة الإسلامية ، ويعتقد أنهم تجاوزوا الحدّ بوجود

(١) مقدمة ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٨ .
(٢) ديوان إيليا : ص ٦٨٥ .
(٣) السابق : نفس الصفحة .

الخلافة فيهم ، ويفصل الأمر تفصيلاً طائفيا ، يجعل للعرب حق الحكم ، لأنهم الأكثرية ، ولأنهم أرفع مقاما :

هم نزعوا لواءَ الْمُلْكِ منَّا ... ونازعنا طُغَامُهُمُ الطعاما
وقالوا : نحنُ للإسْلاَمِ سوُرُ ... وإن بِنا الخلافةَ ( والإمَامَا )
فهل فى دينِ أحمدَ أن يجورُوا ... وهل فى دينِ أحمدَ أن نُضَاما ؟
إلى كم يَحْصُرُون الحُكْمَ فيهمْ ... وكَمْ ذا يبتغون بنا احْتكامَا
ألسْنا نحنُ أكثرهم رجالاً ... إذا عُدُّوا وأرفعهم مقامَا ؟ [1]

ومن الإنصاف أن نذكر أن « إيليا » قد مدح السلطان عبد الحميد فى إحدى قصائده بعد إعلان الدستور ،[2] ولا أحسبه فى ذلك إلا متناغما مع تيار عام ساد البلاد العربية وغيرها ، وعبّر عنه الشعراء المسلمون وغيرهم فرحا بالدستور الذى سيحقق العدالة للجميع ، ويرفع الغبن والظلم الذى لحق الناس ، ولكنه ـــ أى « إيليا » ـــ لا يلبث أن يصبّ جام غضبه على « عبد الحميد » ، ويصفه بكل منحط ومبتذل من الصفات ، حينما أقصى عن الحكم ، يقول فى قصيدته ( فتنة ١٣ أبريل ) :

جُرْتَ يا ( عبد الحميد ) بِنَا ... غير أن الجور لمْ يَدُمِ
كنتَ كالأيّامِ ماقصدتْ ... بالرَّزَايَا غيرَ ذِى شَمَمِ
ظلت تَقْرِى الحوتَ من جُثَثٍ ... أو شكتْ تُبْلِيهِ بالتُّخَمِ
نعمٌ للبحر تطرُحُهَا ... يالها فى البر من نِقَمِ ...[3]

وإذا نظرنا إلى نظرته للأميركان أو الانجليز أو غيرهم فسوف نجد الموقف

---

(١) ديوان إيليا : ص ٦٨٥ / ٦٨٦ .
(٢) السابق : ص ٥٢٧ وما بعدها .
(٣) السابق : ص ٦٦٣ .

مختلفا .[1] ونقيض رأيه فى أولئك الأتراك أصحاب الهلال ، أليس الأمريكيون أصحاب « الصلبان » ؟ إذًا لا عليه إذا أزجى المديح ، وأطنب فيه أيما إطناب ، فى أكثر من قصيدة من المنتخبات ، ويبلغ إعجابه بأميركا حدا ينسيه قوميته وعصبيته ووطنه ، ويرى الراية الأميركية هى الراية الوحيدة الجديرة بالخلود :

فَلْتَدُمْ « أميركا » ماالتطما ما لهذا الفتح فى التّاريخ ثان
ولتعشْ رايَتَها ذاتِ النُّجُومِ أجملَ الراياتِ أولى بالخلود [2]

وهو موقف ـــ فيما أظن ـــ لم يصل إليه شاعر عربى فى مدح أميركا أو دولة غربية ، باستثناء الذين مدحوا انجلترا فى عهد الاستعمار الإنجليزى ، ثم تراجعوا عن موقفهم ، وأعلنوا ندمهم على مافعلوا .[3]

وقد آن لنا أن نسأل لماذا وقف إيليا أبو ماضى هذا الموقف من الإسلام والمسلمين ، وشذّ عن بقية الشعراء العرب من النصارى ؟

هل يمكن القول إن الرجل كان مستاء من الحكم العثمانى ، ومظالمه فى سوريه ؟ إنه لم يكن وحده فى ذلك ، بل إن العرب والمسلمين جميعا بما فيهم الأتراك كانوا يتعرّضون لأبشع مؤامرة عرفها التاريخ الإسلامى الحديث ، والتى انتهت بإسقاط الخلافة ، وإقامة دولة لا دينية تسقط اللغة العربية ، والتشريع الإسلامى ، والانتماء الإسلامى ، وتعلن تبعيتها للغرب على طول الخط ، وقد تناول شُعَراء عديدون هذه المسألة ، دون أن يسقطوا فى وهْدَة التعصب أو حماقة الكراهية التى انْحَدَر إليها « إيليا » .

هل نستطيع أن نرد ذلك إلى حياته فى المهجر ، وتأثّره بالنمط الغربى فى النظر إلى الشرق الإسلامى والخلافة العثمانية ؟

---

(١) سبق أن أشرنا إلى موقفه من النبى وقائد الجيش القوقازى الذى استولى على أرضروم .

(٢) مقدمة ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٩ / ٦٠ ، والبيتان من موشح ( ١٩١٤ ) بالديوان .

(٣) انظر مثلا : موقف الشاعر « أحمد نسيم » فى « خمسة من شعراء الوطنية » ص ٨٦ وما بعدها .

لقد عاش عدد كبير من الشعراء العرب النصارى فى المهجر ، وكانت مشاعرهم أكثر توهّجا وإشراقا وتعاطفا مع إخوانهم المسلمين ، ونبىّ الإسلام ، ﷺ ، كما سنرى ، ولا يمكن أن نقول عنهم إنهم تأثروا ــ وقد عاش بعضهم فى المهجر أطول مما عاش إيليا ــ بنظرة الغرب إلى الإسلام والمسلمين .

هل يجوز أن نرد ذلك إلى عاملٍ شخصى ، أو دافع ذاتى يجعله يقف هذا الموقف المعادى ؟ ربما ، فإن المدقق فى شعره لا يجد قصيدةً واحدةً أو بيتا واحدا يعبّر عن تعاطفه مع نبى الإسلام ، وإذا ذكر اسمه ، فإنما يأتى عرضا ليغطى أو يخفف من قضيّة يعالجها بمنظوره التعصبى السافر أو المقنع .

إن موقف إيليا أبى ماضى ، أو انفعال جورج صيدح بسبب تحوير مادة فى الدستور ينبغى ألا يلوى الأعناق عن رؤية كريمة ومخلصة لنبىّ الإسلام ــ ﷺ ــ ولدين الإسلام الحنيف ، سجلتها كوكبة من الشعراء العرب النصارى ، فاكتسبوا بذلك احتراما وتقديرا ، خاصة وأنهم لم يتخلوا عن دينهم ، وظلّوا على ولائهم للنصرانية ،[1] وعاش بعضهم غريبا فى المهجر ، مما يدفع عنهم أية شبهة فى هذا المجال .

## عناصر الرؤية النصرانية :

قد يثور سؤال حول السبب أو الدافع الذى يدفع شعراء نصارى لايؤمنون بالدين الإسلامى أو محمد إلى نظم القصائد حول شخصيته أو عقيدته أو الإشارة إليها فى ثنايا قصائد أخرى ؟ والأمر فعلا يحتاج إلى إجابة ، وإن لم تكن قاطعة أو حاسمة ، لصلة المسألة بالأعماق الغائرة فى النفس البشرية ، وهى أعماق لايراها أحد ، ولا يمكنه أن يستكنه أسرارها ، لأن ذلك وقف على علاّم الغيوب جل وعلا .

ولكن المتتبع لما قاله هؤلاء الشعراء ، والظروف التى قالوا فيها قصائدهم ، قد يصل إلى إلقاء بعض الأضواء التى تعطى نوعا ما من الإجابة على السؤال السابق .

---

(١) لم نتناول فى هذه الرؤية النصرانية لملامح الشخصية المحمدية ، شعر الشاعر إلياس عبد الله طعمة ، الذى أسلم وتسمى باسم أبى الفضل الوليد طعمة ، باعتباره قد صار مسلما ، وأشرنا إلى شعره مع عامة الشعراء المسلمين .

وأول مانلاحظه أن هؤلاء الشعراء كانوا ينظمون قصائدهم فى مناسبات موسمية ، تكون بمثابة فرصة للتعبير عن الوحدة القومية أو الوطنية ، وهذه المناسبات تتمثل عادة فى الأعياد الإسلامية ، وذكرى المولد النبوى الشريف ، وعيد الهجرة ، والاحتفالات التى يقيمها المسلمون ويحضرها النصارى، مجاملة وتعبيرا عن الأخوة الوطنية ، ومن ثم يمكن أن تكون بواعث القصيدة المشاركة الاجتماعية أو المجاملة القومية التى يردّها المسلمون فى المناسبات المماثلة عند النصارى[1].

ثم نلاحظ أن بعض الشعراء النصارى فى قصائدهم حول محمد ـ ﷺ ـ يصدرون عن نوع من الانبهار بشخصيته الفذة ، ورسالته المدهشة ، فلا يملكون إلا التعبير عن مشاعرهم المتأجّجة وأشواقهم العارمة تجاه هذا النبى الكريم ، وقد يتعرض بعض الشعراء بسبب هذه الأشواق وتلك المشاعر إلى موجة من العداء والملاحقة يشنها بعض المتعصبين ، كما حدث مثلا للشاعر السورى « وصفى قرنفلى » الذى أعلن فى مقدمة قصيدَته « محمد والعرب » ، « وفى سبيل محمد وقرآنه لقيت وألقى ماأكابد من عنت الجهل وسخر رجاله ، فحببت « الرّياء » وساما ، ورميت بالكفر والضلالة ، وقيل إننى أُدارى الأكثرية فأصانع المسلمين ، وأنىِّ حزب القوة أنَّى كانت القوة ، وكان أشد أولئك الغاضبين عنتا وغيظا ، كهل مسيحى يدعى « سَمْعَان » قرأ لى مقالا فى « الجزيرة » فهزّه الغضب حتى لقد همّ بى لو استطاعنى ، ولكنى هزأت به وترفّعت عن خصامه ، فإلى « سَمْعَان » هذا ومن أخذ أخذه صرفت وجه الخطاب فى مستهل القصيدة ، « ثم يواصل » « قرنفلى » كلامه قائلا : « إننى مسيحى كما يحبّ « سمعان » أن أكون ، ولكنى لا أرى فى مسيحيتى مايمْنعنى عن الاعتراف بهدى محمد ، ويده على الإنسانية والعرب »[2].

وقد يذهب ببعضهم الانفعال الناشىء عن الإحساس بالهزيمة القومية والهوان

(١) انظر مثلا قصيدة « لبيك نور المسلمين لميشال مغربى ، فى ديوانه « أمواج وصخور » مطبعة صفدى التجارية ـــ سان باولو ١٩٧٧ ـــ ص ٢٦٤ / ٢٦٨ ، وقصيدة « يا رسول الله لإلياس فرحات » فى ديوانه « الصيف » المطبوع فى نفس المطبعة عام ١٩٥٤ ـــ ص ٨٠ / ٨١ ، وقصيدة رأس السنة الهجرية ـــ لخليل مطران فى ديوانه ـــ المجلد الثانى ـــ ط ٣ ـــ دار الكتاب اللبنانى بيروت ـــ ١٩٦٧ ـــ ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) الرسالة ـــ السنة الثانية : المجلد الأول ـــ ١٩٣٤ ـــ ص ١٢١٤ .

الوطنى إلى النظر فى أعماق التاريخ البعيد ، فيرى محمدا وقد صنع بتعاليم الإسلام أمة واحدة متفوقة وغالبة ، فينادى هذا التاريخ ويستنجد به ، بل ويطلب الضرب بسيف « محمد » وهجر « يسوع » لرفع الضيم ، كما فعل الشاعر القروىّ فى قصيدته « سلطان باشا الأطرش » .(١)

وأيّا كان الدافع الذى يدفع الشعراء العرب النصارى إلى نظم الشعر حول شخصية النبى ــ ﷺ ــ ودين الإسلام ، فإنه يمكننا الآن أن نرى أهم عناصر أو ملامح الرؤية النصرانية لشخصية محمد ( ﷺ ) ، ويمكن بلورتها فى حب محمد ﷺ ، والإشادة باللّغة العربية والمعجزة القرآنية ، والرؤية القومية للواقع العربى ، ومقارنته بالماضى ، والشكوى إلى محمد من الهموم التى تعانيها الأمة والأخوة بين المسلمين والنصارى .

## أولا : حب محمد ( ﷺ ) :

يدور هذا الحب من خلال عاطفة موضوعية ــ إن صح التعبير ــ تقوم على أساس من المعالم والملامح الموجودة فى شخصية النبى الكريم ( ﷺ ) ، تدفع الشاعر إلى إزجاء عواطفه الفياضة أو المحدودة تجاهه ، فيتحدث عنه حديث الواثق المستيقن مما يقول ، ومن هنا نرى مقولات الشعراء العرب النصارى فى حب محمد والإشادة به قائمة على مقدمات منطقية ، سواء بدأ الشاعر بالمقولة وجاء بعدها بالمقدمات والبراهين ، أو فعل العكس ، هذا بخلاف الشاعر المسلم الذى يعلن عن حبه مباشرة ، لأنه لا يجد ما يقلقه ، أو يشككك فى حبه وولائه الكامل لمحمد ﷺ وشريعته ، ولذلك نشعر أن رؤية الشاعر النصرانى لمحمد ( ﷺ ) هى نوع من الدفاع عن النبى وشريعته ، موجه بالدّرجة الأولى إلى أولئك الذين يطعنون فى النبى ودينه ، وبالطبع فإن درجة الدفاع تتفاوت من شاعر إلى شاعر بمقدار اتصاله أو فهمه للدين ومن جاء به ، فالشاعر « جورج سلستى » ،(٢) يخاطب النبى بأنه قد أقبل

---

(١) ديوان القروى ــ مطبعة صفدى التجارية فى صنبول ( سان باولو ) ــ ١٩٥٣ ــ ص ٢٥٥ ــ ٢٥٨ .

(٢) جورج سلستى ، شاعر معاصر ، لم أعثر له على ترجمة ، ولا شعر إلا قصيدته التى نتناولها ، وقد وجدتها فى « الرسالة » ولعله من شعراء المهجر ذوى الأصل اللبنانى .

وعلى جبينه فجر الحق ، وبيديه زمام الأمور ، ومعه الهدى الذى يهدى الحيارى فى قلب الظلمات والكفر ، ويبث الرحمة والخير فى قلب الصحراء المجدبة ، والسبب فى ذلك كله هو إصراره على الحق ، وسمو الحق ، وهى فكرة يلح عليها فى أكثر من موضع ، ولنقرأ مطلع قصيدته « نجوى الرسول الأعظم » ـــ ولاحظ وصف الرسول بأفعل التفضيل ـــ يقول جورج :

أقبلْتَ كالفجرِ وضّاحَ الأسَارِيرِ ... يفيضُ وجهُك بالنَّعْماءِ والنورِ
على جبينك فَجْرُ الحقِّ منبلجٌ ... وفى يديْك مقاليدُ الأمورِ
فَرُحْتَ ، وليلُ الكفرِ معتكرٌ ... تفْرى بهديكَ أسدافَ الدّيَاجِيرِ
وتمطرُ البيداءَ آلاءً ، وتمْرِعُهاَ ... يُمْنًا يدوُم إلى دهرِ الدهارِيرِ
ماأنتِ بالمصطفى يابيدُ مجدبةً ... كلا ولا أنتِ ياصحراءُ بالبُورِ
أبيتَ إلا سموّ الحقِّ حين أبَى ... سواك إلا سموَّ البُطْلِ والزُّورِ

هكذا يصبح « سمّو الحق » مبررًا أساسيا فى عملية البرهنة على حب النبى ، الذى أقبل وعلى جبينه « فجر الحق » ، ومن ثم فإن للصحراء أو البيداء أن تفخر بهذا النبى الذى خرج منها « وتاهت الدنيا بطلعته » ونافست به الجنة ، فقد أطلعت « أكرم خلق الله كلهم »، و « خاتم الرسل » ، والاعتراف بخاتم الرسل هنا له دلالة غير عادية من شاعر نصرانى ، إذْ أن هذا الاعتراف نادرا مايأتى ، وربما كان الشاعر « جورج سلستى » هو الوحيد الذى سجل هذا الاعتراف ، ونحن نعلم أن النصارى عموما لايعترفون بنبوة محمد ، أو دين الإسلام ، ولذلك فإن الاشارة إلى « خاتم الرسل » تعنى أن الشاعر قد سلّم تسليما كاملا بنبوة محمد ، وصدق بالإسلام كشريعة إلهية ، مما دفعه إلى أن يتجاوز الإشادة بالنبى إلى الإشادة بالأرض التى أنجبته ، مردّدًا لفظه « الطهر » التى تعطى دلالة خاصة تميز الدين الإسلامى :

أَطْلَعْتِ من تَاهت الدُّنيا بِطَلْعَتِهِ ... ونافستْ فيه حتى موئِل الحُورِ
أطْلَعْتِ أكرمَ خلقِ اللهِ كلّهم ... وخاتم الرسلِ الصِّيدِ المغاويرِ

بُورِكْتِ أرضًا تبثُّ الطهرَ تُرْبَتُها | كالطِّيبِ بَثّتْهُ أفواهُ القواريرِ
الدينُ مازال يزكُو فى مرابِعِهَا | والنبلُ ماانفكَّ فيها جدُّ موْفُورِ
والفضلُ والحلْمُ والأخلاقُ مافتئتْ | تحظَــى بإجْــلاَلٍ وتوْقِيــرِ[1]

ومع هذه الصياغة القوية والسبك الجيد ، والأداء المطبوع ، نحس أن قصيدة الشاعر تكاد لا تختلف مع قصائد الشعراء المسلمين الذين يمتلئون عاطفة إسلامية قويّة ومتدفقة ، على العكس من شاعر مثل « وصفى القرنفلى »[2] الذى يدافع عن حبه لمحمد ، من خلال قصيدة منظومة ، يرتفع فيها صوت البرهنة ، وتبدو فيها النبرة الجدلية أقوى من همس الشعر وإيحائه ، ويظهر لنا من خلالها صراع الشاعر مع منتقديه من النصارى الذين يأخذون عليه حبه لمحمد ، فينبرى للدفاع عن موقفه ، ويجند موهبته فى النظم لهذا الغرض ، وينبغى أن نذكر أن الشاعر « وصفى القرنفلى » لايعترف بمحمد « خاتم الرسل » ، ولكنه كما يقول « عقيدتى الشخصية ، أن محمدا ﷺ رسول كبقية الرسل ، وكما جاز للمسيحيين أن يجمعوا للمسيح ( ﷺ ) صفتى الألوهية والإنسانية الممتازتين ، فقد يجوز لى أن أرى فى سيد قريش نبيًّا دينيًّا ومنقذًا قوميا فى آن واحد » ،[3] ومن هنا يبدو الحب مشوشًا ومختلطا بمفاهيم تتعارض مع المفهوم الإسلامى ، باعتبار محمد خاتم الرسل ، واعتبار المسيح رسولاً إنسانا تنتفى منه صفة الألوهية « الممتازة » ، واعتبار محمد منقذا للإنسانية كلها ، وليس للعرب فقط .

قد يقال : وهل يطلب من شاعر نصرانى أكثر من تعاطفه مع محمد ( ﷺ ) ؟ والمسألة ليست كذلك فيما أرى ، إذ إن الواجب يحتم تصحيح المفاهيم التى قد تختلط فى الأذهان فى غمرة الانشغال بالحديث عن حبّ محمد ، والشاعر على كل حال قد يكون معذورا بسبب عدم اطلاعه على المفاهيم الإسلامية كاملة ،

(١) الرسالة ـــ السنة ١٩ ـــ ١٩٥١ ـــ ص ١٨ .
(٢) وصفى قرنفلى ، شاعر سورى ، من حمص ، لم أعثر له على ديوان .
(٣) الرسالة ـــ السنة الثانية ـــ المجلد الأول ـــ ١٩٣٤ ـــ ص ١٢١٤

أو لسبب آخر لا نعلمه .

في قصيدة « وصفي قرنفلي » يطرح في المطلع مايقوله منتقدوه ، وهو اتهام صريح بأن الشاعر قد أخطأ الطريق في حب محمد ، لأن ماجاء به محمد — في زعمهم — كذب ، ومايقوله الشاعر هذيان ، ولأن الشاعر يبحث عن الجبهة القوية ويرائيها ، وهذا — في رأيهم — موقف غير أخلاقي ويتسم بالانتهازية والنفاق :

قد يقولون « شاعرٌ نَصْراني يرسلُ الحُبَّ في كِذَابِ البيان »
« يتغنّى هوى الرسولِ ويهْذِي بانبثاق الهُدَى من القرآن »
« ينتحي الجبهة القويّة يَحْدُو ها رِيَاءً ، والشعر ( لا وجداني ) »
« قسمًا بالمسيح لو قام للشيطان حزبٌ ، أشادَ بالشيْطَانِ »

إن منتقدي الشاعر يقسمون بالمسيح على نفاق الشاعر ، وريائه ، ولكنه يكذبهم ، ويوضح أن مايقوله هو مايكنّه قلبه ، ويستعين على توضيح ذلك بالاستفهام الإنكاري والاستفهام التقريري ، ويرى أن حبه للرسول ليس آتيا من فراغ ، بل هناك مبررات لذلك ، أهمها أنه فتى يعربي ، أنقذ الشرق من الظلام والهوان ، وهزم الفرس والرومان ، وتوحد العرب تحت رايته ، وصاروا سادة الأرض ، ولولا الرسول ( ﷺ ) لكانوا عبيدا ، ومن ثم ، فإن محمدا يستحق الحبّ والتحية والسلام :

كذبوا والرسول ، لم يجْرِ يومًا — بخلافِ الذى أكنّ — لساني
ماتراءيتُ بالْهَوَى ، بل سَقَاني طائفُ الحبّ والْهَوَى ماسَقَاني
أوَ عَارٌ على فتىً يَعْرُبِيٍّ أنْ تغنَّى بالسيِّدِ العدْنَاني ؟
أو ليس الرسولُ منقذَ هذا الشرقِ من ظلمةِ الهَوَى والهَوَانِ ؟
صاح بالشرق واستثار بَنِيهِ فتنادَوْا بالفُرْسِ والرُّوْمَانَ
ومشوْا للحياةِ تحتَ رايَتِهِ السمحَاءُ صفًّا موطَّدَ الأركانِ
وبنوْا مجدَنا المؤثَّلَ صرْحاً من نُثَارِ العروشِ والتيجَانِ

وأتـــوْا قمّـــةَ الزمـــانِ فكانُـــوا سادةَ الأرضِ فى شبـــابِ الزَّمَـــانِ
أفكُنَّـا لولا الـــرسولِ سِوَى العُبْـــدَانِ ؟ بئستْ معـــيشةُ العُبْـــدَانِ
أو ليس الوفـــاءُ أن تُخْـــلِصَ الْمُنْـــقِـــذَ حُبًّـــا إنْ كُنْتَ ذَا وِجْـــدَانِ ؟
فالتحيـــاتُ والسلامُ أبَـــا القَـــاسِمِ تُهْـــدَى إلـــيْكَ فى كُلِّ آنِ

وتبدو القصيدة عند هذا الحد ، وكأنها قد انتهتْ ، ولكن الشاعر يستشعر فى داخله إحساسا بالظلم الفادح الذى وقع عليه من أحـد نصارى سورية ، إنـه كهـل مسيحى يدعى « سمعان » ، ـــ سبقت الإشارة إليـه ـــ لم يعجبه مايفعلـه الشاعـر فهزّه الغضب حتى لقد همّ به ، ويأبى الشاعر إلا أن يرد عليه فى قصيدتـه ، ويناقشه دعواه ويفندها ، ويطرح المقدمـات التى يرتب عليها نتائـج حبه لمحمـد ( ﷺ ) ، ونرى أن هذه المقدمات ـــ بالاضافة إلى ماسبق ـــ تتبلور فى كون الشاعر عربيًّا دمًـا ولسانًا ، وأنه محبٌّ للحق ، والحق « ليس مسلما ولا نصرانيا » ، وأن الأديـان جميعهـا طريق الهداية إلى الله ، ولذلك يبرىء الشاعر نفسه من تهمـة الرِّيـاء ، ومـن التـعصّب للشيخ المسلم أو المطران النصرانى ، فالحقّ غاية الشاعر فى كل الأحـوال ، وهـو نفس ماألح عليـه الشاعـر « جورج سلستى » كما سبـــقت الإشارة . يقـــول « وصفـــى قرنفلى » :

قل « لسمعان » إن مافى عروقى عربيٌّ ، وأن مافى لِسَانِى
أتغنّى بالحق ، والحق ياصاحِ لا مسلمٌ ولا نصْرانى
إنّما الشاعرُ الذى أنا منه فوقَ ذاك الإرجـاف والبُهْتَانِ
قد تعالى عن الرِّياء بريئاً من هوى الشيخِ أو هوى المُطْرَانِ
كل هذى الأديانِ ـــ لو عَقِلَ النَّاسُ ـــ سبيـلٌ هادٍ إلى الـــرحمنِ

وتتحـول المسألـة لدى الشاعـر بعـد أن يدافـع عن نفسه ويبرئهـا إلى نوع من الهجوم على منتقديه ، فيدينهم لتعصّبهم ، ويرى أن عدم تحكيم العقل هو الذى سَبَّبَ الحيْـرَةَ والضلالـة للنـاس ، وهـو الـذى جعلهـم يتّهمـون بعضهـم بعضا بالكبائـــر والذنوب ، فيكفّر بعضهم بعضا ، ويخطىء بعضهـم بعضا ، ولـو صدق الجميـع ،

لكان الجميع من الكافرين .

ويبني الشاعر على ماسبق رؤيته للرسل وماجاءوا به ، فيرى أنهم قد جاءوا لتوحيد الناس ، وأن الناس جميعا ــ المؤمنون بالرسل ــ كلهم مسلمون ، وعلى هذا فإنه يتساءل بمرارة إلى متى يترامى الناس بالكفر والإيمان ؟ ، ويواصل برهنته على صحة موقفه متأثرا بالقرآن الكريم ، ومضمنا بعض آياته :

كُلُّنَا صَائِرونَ للهِ يومًا « يوم تنشقُ وردةً كالدِّهَانِ »
أتدينون بعضكم ؟ مَنْ جَبَاكُمْ أيُّها الناس سلطةَ الدَّيَّانِ ؟
فاتَّقُوا الله ! واتركوا الأمْرَ للـ ـه ، وخلّوا ضَلاَلَةَ الكُهَّانِ (١)

وواضح أن الشاعر يدين أولئك الذين يبيعون صكوك الغفران ، والذين يؤثّمون الناس ، دون سند من وحى أو دليل من عقل ، ويحمل عليهم حملة قاسية وعنيفة ، فهم قد انتقدوه على حبّه لمحمد ، وأطلقوا غليه سُعار تعصبهم وضلالهم :

فاتقوا الله ! واتركوا الأمر للـ ـه ، وخلوا ضلالة الكهان
أم تراكم عَلِمْتُم الغيبَ فأصْدَرْ تُم إذْ أصدرتُم عن عَيَانِ ؟
فقذفْتُم فى النارِ زيْدًا وبَوَّأْ تُمْ عُمَيْرًا مقصورةً فى الجِنَانِ
جلّ سُبْحَانَه عن الشِّرْكِ فى الرَّأْ ىِ وعلِم المصيرِ والسُّلْطَانِ ! (٢)

لقد كان الشاعر المجادل العنيف فى قصيدته عن « محمد » أقوى من الشاعر الرقيق ، لأنه طُعِن فى عقيدته وولائه وسلوكه الخُلُقِيِّ ، فملأ قصيدته جدلا يقوم

(١) يشير الشاعر فى البيت الأول إلى قوله تعالى : ﴿ فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان ﴾ سورة الرحمن : ٣٧ . ويلاحظ أن قوله فى البيت الثالث « فاتقوا الله » تعبير قرآني ورد فى أكثر من سورة ، انظر مثلا سورة النساء : ١ ، ٩ . الأحزاب : ١ ، الطلاق : ١ ، ٢ ، ٤ .

(٢) الرسالة ــ السنة الثانية ــ المجلد الأول ــ ١٩٣٤ ــ ص ١٢١٤ / ١٢١٥ ، وقد أعادت « الهلال » المصرية نشرها فى عددها الصادر فى شهر نوفمبر ١٩٧٦ ( ذى القعدة ١٣٩٦ هـ ) ص ٣٨ وما بعدها .

على مقدمات ونتائج ، يصل بعدها إلى النتيجة الأساسية وهى إخلاصه فى حبه لمحمد وشريعته ، بالرغم من أنه يؤمن بالنصرانية وفقا لمفاهيم النصارى ، وبالرغم من الخلط الذى أشرنا إليه ، فى فهمه لبعض الحقائق المتعلقة بالمسيح ومحمد معا .

أما الشاعر « جورج صيدح » ، فإنه يوجه قصيدته « المولد النبوى » إلى « محمد » ، كنوع من المحبة الخالصة ، التى ترى فيه نورا يتلألأ ، وفيه أنفاس الجنان :

وَجْـــهٌ أطـــلّ على الزّمَـــانِ  لألاؤُهُ شَقّ العَنَـــــانِ
فيـــه شعـــاعُ النّيّـــرَات  وفيـــه أنفَـــاسُ الجِنَـــانِ [1]

ويسرد الشاعر بعد ذلك تاريخ النبى ( ﷺ ) منذ ضاقت به قريش ، ويتحدث عن يتمه ، والمعجزات التى أجراها الله على يديه ، وعن رسالته ، وتأثيره على العرب ، ويبدو تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ، من خلال البيت السادس فى كل مقطوعة من المقطوعات الست الأولى فى القصيدة ، وهو يشبه « القفل » فى الموشح ، مع نوع من التغيير الذى يتلاءم مع كل مقطع ، يقول فى نهاية المقطع الأول مثلا :

ياصاحبى بأى آلاء السماء تكذبان ؟

وفى نهاية المقطع الثانى يقول :

ياصاحبى بأى آلاء الرسول تكذبان ؟

وفى نهاية المقطع الثالث يقول :

ياصاحبى بأى آلاء النبىّ تكذبان ـــ ؟ [2]

---

(١) ديوانه « حكاية مغترب » ـــ دار مجلة شعر ـــ بيروت ـــ ١٩٦٠ ـــ ص ٣٣٢ .

(٢) واضح أن الشاعر متأثر بسورة الرحمن والآية الكريمة ﴿ فبأى آلاء ربكما تكذبان ﴾ التى تتكرر بعد كل آية أو آيات تتعرض لمظاهر قدرة الله سبحانه ونعمه التى لا تحصى .

وهكذا .. حتى يصل إلى غايته من القصيدة ، حيث نراه فى المقطع السابع يركز فكرة الحق ، ويسمى الرسول بـ « رسول الحق » :

سمعـــــــا رسولَ الحقِّ ، ضاعَ  الحقُّ واختـــــلَّ الـــــوزَان[1]

ونجد التعبير عن « حبّ محمد » بطرق متشابهة لدى شعراء أخرين عديديـن ، مثل ميشال مغربى ، إلياس قنصل ، ورياض معلوف وغيرهم ،[2] وتتفاوت درجـة هذا الحب ومقـداره بين شاعـر وآخـر بقـدر صلتـه العاطفيـة بمصادر الإسلام وشخصيـة محمد ــ ﷺ ــ .

## ثانيا : الإشادة بالقرآن واللغة :

تمثل اللغة العربية مجال المعجزة الأولى للإسلام ، وهى القـرآن الكـريم ، المصدر الأول فى الشريعة الإسلامية ودستور المسلمين الشامل ؛ لسلوك الفـرد والمجتمـع والأمـة جميعا ، ومن هنـا كان الحديث عن محمـد ــ ﷺ ــ من خلال هذه المعجـزة واردا عند معظم الشعـراء الـنصارى إن لم يكـن كلهـم ، ولعـل سرّ الاهتمام بهذا المجال يأتى نتيجة كون هؤلاء الشعراء عربًا يفخرون بعروبتهم ، ويعبرّون عنها فى شتـى المناسبـات ، ثم إن اللغـة العربيـة تأتى فى سيـاق لا اختـلاف عليـه بين شعـراء المسلـمين وشعـراء النصارى ، فالكلّ يعـتبر اللغـة أداتـه ووسيلتـه إلى النـاس ، وهـى عنـد الجميـع مجال تنافس وإبداع ، فلا يوجه إليها أى سهـم من سهام الانتقاد التـى قد توجـه إلى محبـى النبى والموالين له من الشعراء الـنصارى ، كذلك فإن الإشادة باللغـة تتسق مع الاتجاه القومى الذى ألح عليه الشعراء النصارى .

لقد كان القرآن الكريم معجزة محمد ( ﷺ ) التى قدمها للعرب ، وهم أرباب فصاحة وبيان ، فعجزوا عن الإتيان بمثلها أو مثل بعضهـا ، ومن ثمّ صار القرآن الكريم ولغته العربية ملمحا محمديا ، يشيد به الجميعُ من النصارى والمسلمين ،

---

(١) حكاية مغترب : ص ٣٣٥ .

(٢) انظر مثلا قصيدة « لبيك نور المسلمين » و « الرسول العربى » لميشال مغربى فى ديوانه « أمواج وصحور » ــ مطبعة صفدى ــ سان باولو ١٩٧٧ ــ ص ٢٦٤ ، ٣٣٣ وما بعدها .

وإن كان الأمر يختلف عند المسلمين قليلا ، حيث أزعجهم ماوصلت إليه أحوال اللغة فى القرن الرابع عشر الهجرى من ضعف واضطراب ، وأيضا تلك المحاولات التى ترمى إلى مهاجمتها والتقليل من شأنها ، فأخذوا إلى جانب الإشادة بها يتصدون للدفاع عنها ، والتنبيه إلى ضرورة الوقوف فى وجه من ينالون منها.(١)

وإذا قلنا إن اللغة ملمح « محمدىّ فإن ذلك يعنى أن الأمر يتجاوز اللغة كأداة مجردة ، إلى رسول المعجزة الخالدة ، واعتبارها ملمحا من ملامحه الشخصية هو ، فهو أفصح العرب ، وأحسنهم بيانا ، وأقدرهم أداء . لذا نرى الشاعر « جورج سلستى » ، حين أراد أن يمدح الرسول ﷺ ، يشعر أنه قصّر فى وصفه والإشادة به لأنه أى الشاعر عاجز عن البيان والتعبير أمام رب البيان والتعبير ، أو « الأداء الفذ » :

ياسيدى ، يارسولَ اللهِ ، معذرةً     إذا كبا فيك تِبْيَانِى وتعْبيرِى
ماذا أوفّيك من حقٍ وتكرمةٍ     وأنتَ تعلوُ مدى ظنىٍّ وتقْدِيرِى
وأنت ربُّ الأداءِ الفذ فى لغةٍ     تَشْأَوُ اللُّغَى حسنَ تنميقٍ وتصويرِ(٢)

ويشير الشاعر إلى المعجزة الخالدة « القرآن الكريم » التى جاءت على لسان النبى ـــ ﷺ ـــ فأعجزت الشعراء ، وسحرتْ ألبابهم ، فهو آيات من عند الله خالدة تعْيى كل أعلام البيان وتعجزهم ، ويشبه الشاعر هذه الآيات بالنور المتألق

---

(١) أشار خليل مطران فى قصيدته التى ألقاها احتفالاً بكتاب « حياة محمد » للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل إشارة خاطفة إلى الذين يعيبون اللغة الفصحى وألقى عليهم باللوم قائلا :

فإنْ يَنْعوا على الفُصْحى قُصوراً     فقد يقع الملامُ من المُليمِ
أمِنْهَا العَجْزُ أم مِنّا ؟ وماذا     على المخدُوم من عجْزِ الخَدِيمِ ؟
لها وادٍ هوَ الدُّنْيَا جميعًا     ونقْصيرُها على وادِى الصَّرِيمِ !

( ديوانه ـــ المجلد الرابع ـــ ص ١٧٧ ) .

(٢) قصيدة « نجوى الرسول الأعظم » ـــ الرسالة ـــ السنة ١٩ ـــ ١٩٥١ ـــ ص ١٨ ، تشأو : تسبق وتتفوق ، اللُّغَى : جمع لغة ، وتجمع على لغات ولغون .

الذى يعم العالم كله والناس كلهم ، كما تعمّ الأعاصير الهائجة كل تراب الأرض :

على لسَانِكَ ، ماجنَّ البيـانُ بِهِ — وأقصد الشّعْرَ يرْنُو شِبْهَ مسْحُورِ
آيٌ من اللهِ ، ماينـفكُّ مُعْجِزُهَـا — يُعْيِى على الدَّهْرِ أعـلامُ التَّحَارِيـرِ
تَلَوْتَهَـا فسرتْ كالنُّـــور مؤْتَلِقًـــا — يطْوِى الدُّنى بَيْنَ مأْهُولٍ ومهْجُورِ
وَلَفَّتِ النَّاسِ من بدْوٍ ومِـنْ حَضَرٍ — كما تلـفُّ الثَّرَى هُوجُ الأعاصِيـرَ[1]

إذاً فالإشادة ببيان النبى ﷺ ترتبطُ بالمعجزة القرآنية الخالدة ، وهو مايؤكـده معظـم الشعــراء الـنصارى فى قصائدهــم ، كما نرى عنــد الشاعــر « ريــاض معلوف » ،[2] فهو يخاطب النبـى ( ﷺ ) بأنـه ينثر الحكمـة البليغـة مثـل الشعـر العربى الذى تستلذه الأفهام ، وأن « قرآنـه » الشريـف عظـات « طاب تجويدهـا مع الأنغام » :

سورٌ فى كَلاَمِهَـــا نفحَــــاتٌ — تَسْحَرُ العقـلَ من بديـعِ الكَـلاَمِ
وهـــى سلْكُ الــلآلِى نسيــقٌ — فيـــه آيـــات شرعـــة الإسلامِ

ولكن الشاعـر ينعطـف بعـد ذلك إلى اللغـة العربيـة فيفاخـر بها ، وبغناهـا ، ويذكر فضلها عليه ، ويذهب بعيدًا فى أعماق التاريخ ليصل باللغة إلى أجداده الأمراء النبلاء أصحاب المجد :

لغــةُ الضَّادِ كمْ أفاخرُتِيهَـــا — بِهَوَاهَـا كالعـاشِقِ المُسْتَهَـــامِ
هى أغْنى اللغاتِ عنْـدِى جميعًـا — فَبَيَانِـى منْهـا ومنْهـا نِظَامِـــى
فضْلُهـا غامِـرِى وخـالبُ فِكْـرِى — لستُ عن فضْلِهَـا أنـــا مُتَعَـامِ

---

(١) المصدر السابق ــ والصفحة نفسها .

(٢) رياض معلوف ( ١٩١٢ ــ ٠٠ ) ، شاعر لبنانى مهاجر ، كان عضواً فى العصبة الأندلسية ونادى القلم الدولى ــ له أكثر من ديوان ، ومؤلَّف بالعربية والإنجليزية .

فعليْهَـــا أنَــا بَنَــيْتُ كِيَانِــى          وَمَكَانِى فى الشِّعْـرِ والإِلْهَـامِ
فقــريضى ورثْتُــه عن جُدُودِى          آلِ غسَّانَ خِيرةِ الأعْـــــــلاَمِ

بيد أننا من خلال هذا النظم الجاف ، الخالى من الروح والعاطفة ، نُحِسّ أن الشاعر يتحدث عن المعجزة الخالدة « القرآن الكريم » واللغة العربية من خارج ذاته ، ومع نبل هدفه وسمو مقصده ، نراه قد قصر فى بعض المفاهيم حين أسند القرآن إلى « محمد » حيث يقول :

كلُّ قرآنك الشريـفِ عظـــاتٌ          طابَ تجْوِيدُهــا مع الأنغْـــامِ[1]

فالقرآن ليس قرآن محمد ، ولكنه من عند الله ، وهذا ماقد يُوحِى بأن الشاعر متأثر ببعض المفاهيم التى ترى أن القرآن من صنع محمد ، ولست أدرى معنى أن القرآن « عظات » طاب تجويدها مع الأنغام ، فوصف القرآن بأنه مجرد عظات لايوفّيه حقه ، فهو فى المفهوم الإسلامى أكبر من ذلك ، ويشمل قيما ونظما وتشريعات تتجاوز مجرد العظات التى يطيب تجويدها مع الأنغام . ثم ماذا يقصد الشاعر بالأنغام ؟ هل يقصد مثلا تلاوة القراء فى المحافل والمناسبات العامة أم يقصد شيئا آخر ؟ لست أدرى تماما ، ولكن يبدو أن ضعف الشاعرية لديه قد أوقعته فى ملءفجوات الوزن والقافية بكلمات قد لاتعبر عن التصور الصحيح تماما .

والشاعر فى قصيدة له بعنوان « وحّد الله » يشبه القرآن الكريم بالشعر الرائع ، ويراه عِبَرًا كله ، وقولا بليغا يتجدّد على الأيام ، وأعتقد أن فى هذا غمْطٌ لقيمة القرآن ــ رغم نبل هدف الشاعر وسمو مقصده ــ فالقرآن أكبر من الشعر الرائع والعبر التاريخية ، لأنه معجزة بيانية ، أعجزت أصحاب البلاغة والبيان فى زمنه وغير زمنه . يقول « رياض معلوف » فى قصيدته يخاطب النبى الكريم صلوات الله عليه وسلامه :

(١) انظر قصيدة « يانبّى الأعراب » فى ديوانه « غمائم الخريف » ــ مطبعة مارأفرام ــ لبنان ــ ١٩٧٤ ، ص ١٠٩ ــ ١١١ .

عيـدُك اليـومَ غبطَـةٌ وابتهاج ... لجميعِ الأعْـرَابِ واللهُ يشْهـدُ
إيـه قرآنك الكـريم فشعْـرٌ ... رائـعٌ كلُّـهُ وَدُرٌّ مُنَضَّدُ
عِبَـرٌ كلُّـه وقـولٌ بليـغٌ ... كلما طالَ عُمْرهُ يَتَجَـدَّدُ[1]

ولكننا قد نصادف بيتا واحدًا لشاعر آخر يتجاوز القصور الفكرى والفنى الذى بدا عند « رياض معلوف » ، ويعبر تعبيرا موفقا عن المعجزة الخالدة ، يقول الشاعر « إلياس قنصل »[2] فى قصيدة له بعنوان « عيد الفطر » مخاطبا الرسول ـــ ﷺ ـــ :

كتابكُ زينةُ الأجيـالِ تزهُـو ... بمعجـز آيـةِ أمّ اللُّغَـاتِ[3]

ثم إننا نتقدم خطوة أفضل حين نطالع قصيدة « الرسول العربى للشاعر ميشال مغربى » ،[4] الذى يرصد هذا الملمح المحمدى فى أداء قصصى مطبوع ، فيصور لنا جبريل عليه السلام وهو يتردد ليبلغ النبى ﷺ ببعثته ، ويستعير الشاعر لفظة « اقرأ » القرآنية ، فيضمنها بيته الذى يتحدث عن النبى الأمى الذى يقرأ صحائف من لا يدركه عقل ، ولا تشهده عين ، ومن خلال تصوير بارع وطريف يروى لنا الشاعر أن الوحى حين ينزل فإن الشعر يختبىء ، أو يؤمر بالاختباء ، فقد تكلّم النبى بشىء لم يعهده الشعر قبلا ، إنه الآيات المنزلة ، والقرآن الخالد :

وكان ثَمَّ لجبريـلَ تردُّدُهُ ... حتى يبلغُـهُ ماقـال مُوفِـدُهُ
اقْرَأْ .. فيقرأُ أمـىٌّ صَحائـفَ مَنْ ... لاعقـلَ يُدْرِكُـهُ أو عينَ تشْهُـدُهُ

(١) السابق : ص ١٠٩ .

(٢) إلياس قنصل ( ١٩١٤ ـــ .. ) ، شاعر لبنانى معاصر يعيش فى المهجر الجنوبى ، له مقالات ودراسات فى الصحف والدوريات العربية ، وله شعر كثير منشور فى المجلات الادبية جمعه فى أكثر من ديوان مطبوع ، كما أصدر عدداً من الكتب .

(٣) نقلا عن عزيزة مريدن ـــ القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى ـــ الدار القومية للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٩٦٦ ـــ ص ٣٧٦ .

(٤) ميشال مغربى ( ١٩٠٢ ـــ ٠٠ ) ، شاعر سورى معاصر ولد بالإسكندرية ونشأ فى حمص ، هاجر إلى البرازيل ، وله ديوان مطبوع .

وينزلُ الوحْىُ ، ياشعرُ اختبىءْ فلقدْ　　فَاهَ النبىُّ بشىءٍ لستَ تعْهَــدُهُ
فاه النبــى بآيـــاتٍ منزّلَـــةٍ　　وخلّـدَ الضادَ قرآنٌ يخلِّــدهُ (١)

لقد قدم الشاعر هذا الملمح المحمدى من خلال أداء بسيط وعـذب ، تقـوى فيه روح الشعر ، وتَسْلَم من القصور بنوعيه الفكرى والفنى .

ويمكن القول ، إن الشعراء النصارى قد عبّروا عن اللغة العربية باعتبارها ملمحا محمديا يتضمن الإشادة بفصاحة النبى ﷺ وبيانه ، والمعجزة القرآنية الخالدة ، واللغة العربية كرمز شامل لفصاحة النبى وبيانه وخلود القرآن الكريم والانتماء القومى .

## ثالثا : الرؤية القومية :

سبقت الإشارة إلى إلحاح الشعراء النصارى على المفهوم القومى ، والحديث عنه فى شتى المناسبات ، وإعطائه أهمية تفوق ماعداه من ملامح وثيقة الصلة بشخصية محمد ﷺ ، ومعظم الذين تناولوا محمدا من الشعراء النصارى رأوا فيه المنقذ القومى الذى أنقذ العرب من التفرق والتخلف والبداوة الفكرية ، وجعلهم أمة ذات كيان وسيادة وحضارة ، وقد اعترف الشاعر « وصفى قرنفلى » صراحة بأنه يتحدث عن محمد باعتباره نبيا جاء بالهدى والرحمة ــ ومنقذا للشرق من إسار الفرس والرومان ، ويقول : « وأنا أرى فى الدين الإسلامى قوة للشرق فى جهاده القومى يجب استغلالها ، وإذا لم يكن للقرآن من يد إلا صيانة لغتنا ــ واللغة أجلّ مظاهر القومية ــ لكفاه ذلك فضيلة تحمد ويدا تشكر » (٢) .

ويلاحظ فى عناوين كثير من قصائد الشعراء وصفهم للرسول بالعروبة أو إسنادها إليه ، فنجد مثلا قصائد بعنوان « محمد والعرب » ، « والنبى العربى

---

(١) أمواج وصخور ــ مطبعة صفدى التجارية ــ سان باولو ــ ١٩٧٧ ــ ص ٣٣٥ .
(٢) الرسالة ــ السنة الثانية ــ المجلد الأول ــ ١٩٣٤ ــ ص ١٢١٤ .

الكريم » ، و « الرسول العربى » ، و « يانبى الأعراب » .... وهى مسألة قد تبدو عادية لاسرّ وراءها ، ولكنها ــ فيما أرى ــ قد تعبّر تعبيرا مباشرا عن رؤية محمد من خلال المنظور القومى ، باعتباره بطلا من أبطال العرب التاريخيين ، وهو ماعبر عنه دعاة القومية العربية فى القرن الرابع عشر الهجرى ، خاصة النصارى منهم ، مثل « ميشيل عفلق » ،[1] الذى ألف كتابا عن النبى ــ ﷺ ــ بعنوان « النبى العربى » ، إن النظرة القومية جعلت الرابطة القومية واللغوية قبل الرابطة الدينية والتاريخية ، وهو ماألح عليه الشعراء القوميون سواء النصارى أو المسلمون ، بعد انفراط عقد الخلافة الإسلامية ، ونشوء الروح الوطنية والقومية فى كثير من بقاع الدولة الإسلامية بفعل الاستعمار الأجنبى ، وقوة الأقليات ، وتأثير الفكر الأوربى فى العقل الإسلامى .[2]

إن رؤية محمد من خلال المنظور القومى ــ بالرغم من سلامة النيّة ــ قد تقلل من مكانته ، وتضعه فى مرتبة أقل من المرتبة التى ينبغى أن يوضع فيها ، وهى مرتبة النبى الخاتم ، المبعوث من عند الله للبشر جميعا والإنسانية كلها ، وليس للعرب وحدهم ،

---

(١) ميشيل عفلق ، سورى ، سكرتير عام حزب البعث العربى الاشتراكى ، وقد بدأ حياته مدرسا ، وتحول إلى السياسة ، ويعيش الآن فى بغداد .

(٢) أشار محمد « اقبال » فى أشعاره إلى ظاهرة نشوء الروح الوطنية والقومية عند بعض المسلمين فى الهند ، وأدان هذه الظاهرة ، وهجا المتعصبين للقومية والوطنية من بينهم الزعيم « حسين أحمد الديو بندى » من ديو بند ، الذى تحدث عن الوطنية وأعطاها أهمية تتفوق على الدين ، يقول إقبال :

« إن العجم حتى الآن لا يعرفون أسرار الدين ، وإلا
فما هذا الذى صدر عن حسين أحمد القادم من ديوبند ؟ ياللعجب
إن حسين أحمد ــ القادم من ديوبند ــ سوف يكون غريبا
لقد نادى من أعلى المنبر أن « الله من الوطن »
إنه لا يدرى شيئا عن تعاليم محمد العربىّ
اتبع رفقاء المصطفى فهذا هو كل الدين
إذا لم تلحق بهم فإنك سوف تكون بعيدا عن الدّين » .

( النص فى « جاويد نامة » ، وأثبته مؤلف إقبال وديوان أرْمَغَانِ حِجَاز فى ص ١٠٩ ، ص ٢٩٥ ، بترجمتين متقاربتين ) .

والحق أن هذه الرؤية لم ينفرد بها الشعراء النصارى ، ولكن شاركهم فيها الشعراء المسلمون فى أكثر من قطر عربى وإسلامى ، مع الفارق ،[1] وهذا الفارق أن الشاعر المسلم غالبا يفخر بانتمائه لنبى الإنسانية والمبعوث الخاتم الذى خرج من بين العرب ، فالشاعر المسلم لاينسى هذا الانتماء القومى المرتبط بمفهوم الإسلام ، والذى لا يقلل من مرتبة النبى ( ﷺ ) ومكانته بحال .

والسؤال الآن : كيف نظر الشاعر النصرانى إلى النبى ( ﷺ ) من خلال المفهوم القومى ؟ إنها نظرة فيها المزيج من التقدير لبطولته فى مواجهة الأحداث العربية ، وللأمجاد التى حققها للأمة ، والاستنجاد به لانقاذ العرب والعروبة مما لحق بهما وأصابهما على يد الأعداء والدخلاء .

فالشاعر « القروى » ــ رشيد سليم الخورى ــ[2] عندما يتحدث عن شجاعة « سلطان باشا الأطرشى » ، وبطولته فى مواجهة المحتلّين الفرنسيين ، والعرب يتفرجون عليه ، ويكتفون بالتأييد، لايجد مايقوّيه به غير أن يطلب منه أن يضرب بسيف « محمد » ، وأن يهجر فلسفة المسيح التى تدعوا إلى إدارة الخد الأيسر لمن ضرب الخدّ الأيمن :

فتى الهيجاءِ لاتعتبْ علينّا ... وَأحْسِنْ عذرَنَا تحسنْ صَنِيعَا
تمرّسْتُم بِهـا أيـامَ كنـا ... نمارسُ فى سَلاَسِلِنَا الخُضُوعَا
فأَوْقَدْتُم لَهَا جُثَثًا وهَامًا ... وأوقدْنَا المباخِرَ والشموعَا !!
إذا حاولْتَ رفع الضَّيْمِ فاضربْ ... بسيفِ مُحَمَّدٍ واهجُرْ يَسُوعا[3]

والشاعر القروى يبدو أكثر الشعراء النصارى اهتماما بقضايا قومه ، وأقواهم

---

(١) عولجت هذه القضية باستفاضة من قبل فى الملامح المحمدية العامة .

(٢) رشيد سليم الخورى ( الشاعر القروى ) ( ١٨٨٧ ــ ١٩٨٤ م ) ، شاعر لبنانى معاصر ، عاش فى المهجر الجنوبى بالبرازيل ، له أكثر من مجموعة شعرية طبعت فى البرازيل ، ولبنان والقاهرة ، ومن أكثر الشعراء النصارى حماسا للقومية العربية ، والكفاح ضد الاستعمار والتفرق العربى .

(٣) ديوان القروى ــ مطبعة صفدى التجارية فى صنبول ( سان باولو ) ١٩٥٣ ــ ص ٢٥٨ .

عاطفة تجاه الأمة العربية ، ولهذا فهو يستنفر كل الملامح المحمدية التى تجعل هذه الأمة عزيزة قوية ، وتجعل قومه سادة أماجد ، ففى قصيدة قالها بمناسبة « المولد النبوى » يشيد بحبه لمحمد ( ﷺ ) ، ويتحدث عن عيد مولده الذى أحدث دويا فى المشرقين والمغربين ، وعن شمس هدايته وقرآنه العلوى ، وعن التمدن الذى عم ـــ بفضله ﷺ ـــ الكون ، وبعد يتجه إليه بالخطاب ، ويمزج الماضى بالحاضر من خلال مفارقة تصويرية بارعة بين سيفه الذى « لم تفلل مضاربه » وبين الذّل الذى يقطر من سيوف أتباعه المتخاذلين المهزومين ، وأيضا تلك المفارقة بين محمد الفاتح بلاد الآخرين ، وبين بلاده التى صارت ميدانا لكل قوى :

ياصاحبَ السَّيْفَ لم تُفْلَلْ مضاربهُ    اليومَ يقْطُرُ ذلاً سيفُك الدَّمَوِى
يافاتِـحَ الأرضِ ميدانًـا لقوّتِـهِ    صارت بلادُك مِيْدَانًا لكلِّ قَوِى

ثم يعلن الشاعر عن أمنيته أن تعود عهود المجد فى بغداد والأندلس ، التى يفديها بروحه لو عادت :

ياحّبذا عهد بغدادَ وأندلسٍ    عهد بروحى أفدى عُودَه وذوِى
من كان فى ريبةٍ من ضخم دولته    فلْيَتْلُ مافى تواريخ الشعوبِ رُوِى

والشاعر بعد ذلك لاينسى أن يؤكد على « مسيحيته » وتذكيره لقومه بأن نهوض الشرق لن يتم إلا بالحب بين النصارى والمسلمين ، ثم يذكر الرسول الكريم ويضعه فى وعى وذهن المتلقى ، ليؤكد ماقاله سلفا عن محمد ـــ رمز المجد والانتصار :

ياقوم هذا مسيحىٌّ يذكِّرُكُمْ    لايُنْهِضُ الشرقَ إلا حُبُّنا الأخوِى
فإن ذكرْتُمْ رسولَ اللهِ تكرمةً    فبلِّغُوهُ سلامَ الشَّاعرِ القَرَوِى (1)

أما الشاعر « إلياس قنصل » ، فيخصص « مطولة » يتحدث فيها عن ملامح

---

(1) ديوان القروى : ص ٢٢٥ ـــ ٢٢٦ .

الشخصية المحمدية بجوانبها الإنسانية المتعددة ، وتعد فنيا من أفضل القصائد التى تناولت شخصية النبى ﷺ ، وفى هذه المطوّلة يصل الشاعر إلى الواقع العربى الفاسد والمهزوم ، ومن خلال المقارنة يلمس الشاعر السرّ فى عظمة الماضى وانحطاط الحاضر ، وهو عدم الامتثال لما فعله محمد ( ﷺ ) ، وعدم الاهتداء بهديه ، ففسدت أخلاقنا وأصَابنا ماأصابنا :

لم تَمْتَثِل لك بالفِعَال ، ولم نَلُذْ      بِهُدَاك يوم تحامُلِ القُرصَانِ
فتخاذلتْ أخلاقُنا ، وأصابنا      مالا يقاسُ بمُعْضِلِ السَّرَطَانِ

ويرتب الشاعر على هذا عددًا من الأمانى ، من بينها وجود قائد يتمتع بالأهلية فيكسر القيود ، ويقضى على العبث ، ويعيد العزة ، والكرامة للوطن :

ياللعروبةِ هلْ تَفوزُ بقائِدٍ      يدعو فتسمعُ نخْبَةُ الفتيانِ
فيقُدُّ أوصالَ القيودِ حُسَامُهُ      ويسلُّ روح العابِثِ الخوَّانِ
ويعيدُ للوطنِ العزيزِ كرامةً      كادتْ تكون قسيمةَ النِّسْيَانِ [١]

وعلى نفس النهج تقريبا يسير الشاعر « خليل مطران » ،[٢] ففى قصيدته « رأس السنة الهجرية » مثلا ، يتحدث عن الهلال ، ومايرمز إليه عن معان ، ويسرد تاريخ النبى ﷺ ، ويرصد ماعانى من مشقة ، وكان من متاعب فى سبيل الدعوة إلى الله ونشر الهدى والرحمة ، ومن خلال هذا الرصد يطرح أمام الناس الصورة المثلى للعيش ، وينصرف إلى تقديم حُكم عامة تفيد الفردِ والأمة جميعا ، ففى حديثه عن

---

(١) انظر القصيدة فى كتاب الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، « قصة الأدب المهجرى » — الجزء الأول — دار الطباعة المحمدية ( بدون تاريخ ) — ص ٢٦٤ — ٢٦٧ .

(٢) خليل مطران ( ١٢٨٨ — ١٣٦٨ هـ / ١٨٧١ — ١٩٤٩ م ) ولد فى بعلبك ، وسكن فى مصر ، أنشأ المجلة المصرية ثم الجوائب المصرية ، وتولى تحرير « الأهرام » ، وترجم عددا من روايات شكسبير وكورنى وراسين وهوجو وبول بورجيه ، ولقّب « شاعر القطرين » ، وله ديوان مطبوع فى أربعة أجزاء ، وتوفى بالقاهرة « الأعلام : ٢ / ٣٦٨ » .

هجرة النبى وغزواته مثلا ؛ يقول :

عانى « محمد » ماعانى بهجْرَتِهِ ... لمأربٍ فى سبيلِ اللهِ محْمُودِ
وكم غزاةٍ وكم حرب تجشَّمَهَا ... حتى يعودَ بتمكينٍ وتأْيِيدِ
كذا الحياةُ جهادٌ ، والجهادُ عَلَى ... قدْرِ الحياةِ ، ومن فَادَى بها فُودِى
أدْنى الكفاحِ كفاحُ المرءِ عن سَفَهٍ ... للاحتفاظ بعُمْرٍ رَهْنِ تحْدِيدِ
ليغنم العيشَ طلْقًا كلّ مقتحمٍ ... وليبْغِ فى الأرض شِقًّا كلّ رِعْدِيدِ
ومن عدا الأجل المحتوم مطلَبُهُ ... عدا الفناء بذكرٍ غير ملحودِ[1]

ففى هذه الأبيات يشير الشاعر فى البيتين الأول والثانى إلى هجرة النبى والغزوات وماتجشمه من عناء ، وماحققه من انتصار ، وفى الأبيات التالية يقدم لنا أكثر من حكمة يبطنها الدعوة إلى الجهاد ، والكفاح ، والاقتحام ، وتبدو هذه الدعوة قاصرة على الأفراد ، ولكنها توحى من ناحية أخرى بدعوة الأمة إلى تحقيق أمجادها ومواجهة أعدائها ، إن الشاعر يستلهم الملامح المحمدية من أجل النهوض القومى والبناء الحضارى للأمة ، ولذلك فإنه يعرض كل ملمح محمدى ، ويتبعه بالإعلان عن أمنيته تجاه أمته ، وتجاه مصر خاصة ، فها هو يخاطب أبناء مصر ، ويبين لهم الواجب المنوط بهم ، والذى تفرضه ذكرى النبى عليه الصلاة والسلام :

أبناء « مصر » عليكم واجبٌ جَلَلٌ ... لبعث مجدٍ قديمِ العهدِ مفقودِ
فليرجع الشرقُ مرفوع المقام بكمْ ... ولتزْهَ ( مصرُ ) بكم مرفوعةَ الجِيدِ
ماأجمل الدَّهْرَ إِذْ يَأْتِى وأَرْبُعُنَا ... حقيقة الفِعْلِ والذكرى بتمْجِيدِ[2]

ويستمر الشاعر مستدعيا الملامح المحمدية لبعث الماضى عن طريق المقارنة التاريخية والنظم المباشر ، واضعا نصب عينيه وَمنذ مطلع القصيدةَ أن يتناول ذكرى

---

(١) ديوان مطران ـــ المجلد الثانى ـــ ص ٤١ .

(٢) السابق : ص ٤٣ .

الهجرة المحمدية فى الماضى ، من أجل صنع المستقبل ، وتجاوز الحاضر المؤسف .

ونستطيع القول ، إن الشعراء النصارى العرب ، قد نظروا إلى النبى ـ ﷺ ـ نظرة فيها الاحترام والتوقير كبطل أو منقذ للأمة العربية ، واستدعوا ملامح شخصيته فى بناء الدولة الإسلامية الأولى من أجل بناء الأمة العربية فى عصرها الراهن .

## رابعا : الشكوى إلى النبى ( ﷺ ) :

الشكوى إلى النبى ( ﷺ ) قائمة عند الشعراء المسلمين والنصارى على أكثر من مستوى ، ومن هذه المستويات ، ماهو خاص أو شخصى نتيجة لظروف معينة ، ومنها ماهو عام يؤثر على الشاعر باعتباره فردا فى أمة ، أو مُوَاطِناً فى شعب ، أو عضوا فى مجتمع ، وقد نظم الشعراء المسلمون فى الشكوى بمستوياتها المختلفة ، بينما توقف الشعراء النصارى عند الشكوى فى مستواها العام ، إذ إن الاختلاف بين مفهوم العقيدتين النصرانية والإسلام عندهم ، جعلهم يتعاملون مع النبيِ ( ﷺ ) من خلال المفاهيم العامة التى لا اختلاف عليها .

ويمكننا أن نبلور مفهوم الشكوى لدى الشعراء النصارى فى عرض هموم الأمة العربية وماأصابها ، من تشرذم ، وتخلف ، وضعف ، وهوان ، على النبى ـ ﷺ ـ وطلب معونته فى علاج هذا المصاب ، وهو مستوى عام فى موضوع الشكوى .

وكان الشعراء يرون أن النبى ( ﷺ ) باعتباره مُصْلِحا اجتماعيا ومؤسس دولة قوية ، وزعيم أمة موحدة ، وفاتح بلاد منيعة ، هو أقرب شخصية يمكن استدعاؤها ، وبَثّها الشكوى ، لعل وعسى أن يخرج من بين ظهرانى الأمة من يقتدى بها ، ويعيد أمجادها ، ويزرع العدل فى أرجائها ، ويعمها بفيض الرخاء وعبير الأمل .

وتتفاوت الشكوى من شاعر لآخر ، فبينما نجدها ساطعة عند بعضهم ، نجدها هادئة عند البعض الآخر ، ففى قصيدة « محمد والعرب » يقول الشاعر « وصفي قرنفلي » مخاطبا الرسول الكريم ( ﷺ ) :

منقــذَ الشرقِ قد أتينـــاك نَشْكُــــو ضيعـــــةَ الحقّ وانخذالَ الأمانِـــــى
فَأحْيِ فينـــا ميْتَ العَزَائِـــمِ وابـــعثْ نائـــراتِ الهُـــدَى ودُرْسِ المَبَانِـــــى
قد أضعنـــا ذاكَ التـــراث وضِعْنَـــــا فى شِعَـــابِ الحيـــاةِ والوِدْيَـــــان

وفى الأبيـات يؤكـد الشاعـر على إدانـة الجيـل الحاضر الـذى أضاع التـراث ، وضاع فى شعاب الحياة والوديان ، ولـذا فهـو يطـلب من الـرسول ( ﷺ ) أن يحيى العزائم الميتة بمثاله وقدوته ، وأن يقـوم البنيـان الجديـد للأمـة بدلا من البنيـان الخرب ، والأطلال القديمة ، بفضل تعاليمه وهديه .

إن الشكوى هنا تبـدو صارخـة وقاسيـة ، ولصدق عاطفـة الشاعـر وتأثـره بما جرى فى الواقع العربى من حوله تبدو هذه الأبيات أقوى مافى قصيدته ، ولعـل شكـواه التى بدأت بـ « ضيعـة الحق وانخذال الأمـانى » تعـدّ خلاصة مركـزة للمـأساة العربيـة الحديثة ، التى أحدثت مزيجا من الإحباط والانكسار فى النفس العربية بصفة عامـة ، ونفس الشاعر بصفة خاصة ، ويلاحظ هنا أن الشاعر مازالت تؤرقـة فكـرة « الحق » التـى من أجلهـا أحب محمـدا ، وأشاد به ، ورأى فيـه المصلـح الاجتماعـى أو منقـذ الشرق ، والتى من أجلها أيضا ، شهد المأساة العربية ، متمثلة فى ضيـاع « الحق » ، وسيطرة الإحباط .

وهـذه الفكـرة هى التـى جعـلت « جورج صيـدح » يبث حزنـــه إلى رسول الله ـــ ﷺ ـــ ، ويحدثـه عن ضيـاع الحق ، واختـلال الميـــزان ، ويشـرح المسألـــة بتفصيـل ، فيرى أن الأمم الأخرى تنازع العـرب البقـاء ، وتتآمـــر عليهم ، وتخنـــق شعوبهم ، وباللسخرية ، فإنها تتأنق فى اختيـار القيـود التـى تضعهـا حول الأعنـاق ، دون أن تشعر برادع أو قدسية الإنسانية العربى ومكانه ..
ويطـلب الشاعـر من النبـى ( ﷺ ) أن يشفـع للعـربى الـذى يقـــاوم هذا الجبروت ويحاربه :

سمْعًا رسول الحقّ ، ضاع الحقُّ واختـــلَّ الـــــوزَانْ
أمم تُنَازِعُنَــــــا البَقَــــــاء كَأنَّهـــا خيـــلُ الرِّهَـــانْ

باسم السلامِ تَسَلَّـحَتْ  وتآمَـرَتْ باسْمِ الحَنَـانْ
عملتْ عَلَى خنْقِ الشُّعُوبِ  بما تجودُ بِهِ اليَـدَانْ
وتأنَّـقَتْ ، فالنِّيـرُ فى  عُنُقِ الأعَارِبِ أُفْعُـوَانْ
لا حرمة الإنسانِ تَرْدَعُهَا  ولا قدْسُ المَكَـانْ
أقـلٌ من هذا مشى العربـ  ـربِـىٌّ للحْـربِ العَـوَانْ
فاشفـعْ له وأعنْـهُ يانِعْـ  ـمَ الشفِيـع المُستَعَـانْ

وطلب الشفاعة هنا قد يبدو مثيرًا للتساؤل ، إذ المعروف أن الشفاعة فى المفهوم الإسلامى تتعلق بيوم الحساب بعد البعث ، ولكن الشاعر هنا يطلب من النبى ( ﷺ ) أن يكون شفيعا للمجاهدين ـ كيف ؟ لعله رأى فيها معنى يتكامل مع طلب المعونة للمجاهدين ، ولعل هذا مانراه فى الأبيات التالية التى يطلب من النبى ( ﷺ ) أن يبارك جهاد المؤمنين النافرين إلى الطعان :

باركْ جِهـادَ المؤمـنين  النافرِيـنَ إلى الطِّعَـانْ
الضارِعينَ إليك باسْمِ الآل  والصُّحْبِ الغـرانْ
وبيـومِ موْلِـدِك السنـىّ  وحق مُوحِيكَ القُـرْآنْ
أن لا تُصونَ دِمَاءَهُـمْ  وامنح فلسطين الصِّيَانْ (١)

ويبدو فى الأبيات نوع من عدم الاتساق التعبيرى ، الذى يرجع فيما أرى إلى إختلاف المفاهيم ، فالضراعة أساسا وفقا للمفهوم الإسلامى لا تكون إلا لله ، وليست للنبىّ ، كما أن القافية جعلته يجنح إلى جمع لم يرد فى المعاجم وهو « الغران » ، فالجمع فى الأصل « الغر » يصف به الصحب أو الأصحاب ، ولكنه من أجل القافية لم يجد مناصا من اختراع هذا الجميع « الغران » ، وهو ثقيل وموحش ، كذلك ، فإن عملية المجانسة فى البيت الأخير عن طريق النّفى ، جاءت

(١) القصيدة فى ديوان الشاعر « حكاية مغترب » على الصفحات ٣٣٥ ـ ٣٣٦ وتاريخ كتابتها فى بوينس أيريس بالأرجنتين عام ١٩٤٨ .

غير موفقة ، وأحسب القافية ــ أيضا ــ هى التى ألجأته إلى ذلك ، فهل يتصورنّ أحد أن يدعو شاعر على المجاهدين أن يموتوا ؟ إن ذلك نوع من عدم الاتزان العاطفى ، لأن المنتظر فى هذه الحالة أن يكون الدعاء فى مجال تحقيق النصر والغلبة على يد المجاهدين ، وليس فى تبديد دمائهم ، لأنه لو ذهبت دماؤهم لما بقى أحد يصون فلسطين ويدافع عنها فى ذلك الزمان الذى كُتبت فيه القصيدة ، وكانت فيه فلسطين لما تزل عربية الهوية ، إسلامية العقيدة ، ولكن الشاعر فى كل الأحوال يبدو نبيل الغرض حين يطلب من النبى ( ﷺ ) أن يساعد المجاهدين بمثاله وقدوته ، من أجل تحقيق الغاية القومية ، والحفاظ على الشرف العربى .

أما الشاعر « إلياس قنصل » فيشكو إلى رسول الله ــ ﷺ ــ بما يشبه الاعتذار ، أو اعتذار يشبه الشكوى ، فالشاعر يعيب على العرب أن يهنىء بعضهم بعضا ويقبل بعضهم بعضا بمناسبة عيد الفطر المبارك ، بينما الوطن المفدى يتعرض للغزاة ، وأهل الوطن يساقون من كارثة إلى كارثة :

أيقْبلُ بعضنا بالتهنئاتِ ومَوطننا المفدى للغزاةِ
ونحن نساق من خطْبِ لخطْبِ يضجُّ لِهَوْلِهِ قلبُ الصَّفَاةِ[1]

ويتجه الشاعر إلى الرسول ــ ﷺ ــ ، فيطلب منه العفو عن موقفه هذا المعنِّف للعرب فى مناسبة الفرح بعيد الفطر ، ويبين أنه اتخذ هذا الموقف من أجل تنبيه الغافلين ، ثم يمتدح الرسول ( ﷺ ) من خلال إشادته بالقرآن الكريم المعجز ، والدِّين الذى أضاء ظلمات الكون ويمزج اعتذاره الذى يشبه الشكوى بالطلب من الله أن يجعل بلاد العرب للعرب :

رسولَ اللهِ عفوَكَ إن عذلى لتنْبيهِ النّفُوسِ الغافلاتِ
كتابُكَ زينةُ الأجيالِ تَزْهُو بمعجز آيهِ أمّ اللُّغَاتِ

(١) الصفاة : الحجر العريض الأملس ( المعجم الوسيط : مادة صفا ) .

وديُنك نعمةٌ فى الكونِ ضاعت فنوّرَت النواحى المظلماتِ
تكرّمْ ياإلَهَ العرْشِ واجْعَلْ بلادَ العُرْبِ للعُرْبِ الأُبَاةِ [1]

وهكذا نرى أن الشكوى إلى الرسول ـــ ﷺ ـــ مرتبطة بالمفهوم القومى ، والاتجاه إلى كشف الغُمة عن العرب الذين يساقون من « خطب لخطب » يضج من هوله قلب الحجر ، على حد تعبير الشاعر « إلياس قنصل » ، وهى شكوى ترتبط ـــ فى كل الأحوال ـــ بمستوى عام ، لا أثر فيه لمطلب خاص .

## خامسا : الدعوة إلى الاخاء بين المسلمين والنصارى :

لم تنبت الدعوة إلى الأخوة بين المسلمين والنصارى فى الوطن العربى من فراغ ، بل من جذور نبتت عندما دخل الاستعمار الأجنبى مدجّجا بالسلاح ، ودعاوى عريضة من بينها دعوى حماية الأقليات غير الإسْلاَميّة فى البلاد المحتلة ، وكان الصراع مع المستعمر ينطلق من مفهوم يختلط فيه الدفاع عن الوطن بالدفاع عن الدين،وقد وجد المحتلون الأجانب الفرصة سانحة لبث الشقاق بين الأغلبية الإسلامية والأقلية غير الإسلامية ، صحيح أن الصليبيين لم ينجحوا فى هذا الهدف كثيرا ، خاصة فى مصر ، ولكن نابليون أحرز بعض النجاح عندما استعمل من يُدْعَى المعلّم « يعقوب » الذى أيده ، وحارب إلى جانب الفرنسيين ، و « كرنك فى الرويعى » على حد تعبير الجبرتى ، ثم رحل مع الحملة الفرنسية فى عودتها إلى فرنسا[2].

(١) نقلا عن كتاب « القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى » ـــ ص ٣٧٦ ، ويشبه ذلك مافعله الشاعر « نصر سمعان » فى قصيدته الجيدة « فى عيد المولد النبوى » ، حيث يقرّع العرب ويؤنّبهم ويخاطب الرسول ﷺ قائلا :

إنى أُعيذُكَ أن تكونَ رسُولَ قَوْمٍ أضاعوا ما وقفت عليه جُهْدَك
فقمْ ، إن العروبة رهْنُ ضَيْمٍ أطال وِصَالَهُ وأطلْتَ صَدَّك

( وردت القصيدة فى كتاب « الناطقون بالضاد فى أميركا الجنوبية » الجزء الأول ـــ للبدوى الملثم ـــ دار الريحانى للطباعة والنشر ـــ بيروت ١٩٥٦ ـــ ص ٣٥٥ ) .

(٢) انظر مثلا المختار من تاريخ الجبرتى ، اعداد محمد قنديل البقلى ـــ دار الشعب ـــ القاهرة ١٩٥٨ ـــ ص ٤٢٤ ، ومحمد جلال كشك ـــ ودخلت الخيل الأزهر ـــ الطبعة الأولى ـــ الدار العلمية ـــ بيروت =

وفى العصر الحديث بدأ المحتلون الأوربيون يشعلون نيران الفتنة الطائفية بوسائلهم المتعددة فى الشام ومصر وبلاد المغرب العربى ، وحققوا نجاحا ملحوظا ، وإن كانت ثورة ١٩١٩ م فى مصر قد فوّتت عليهم جنى ثمار مازرعوه ، بيد أن الشعراء المسلمين والنصارى ، قد تنبهوا إلى ذلك ، وألحوا فى الحديث عن الوحدة الوطنية ، والإخاء بين المسلمين والنصارى ، باعتبارهما الطريق لتحقيق الأمانى والأمجاد ، من ذلك مثلا النداء الذى وجهه « اسماعيل صبرى باشا »[(١)] ، إلى الأقباط فى الفتنة التى وقعت عام ١٩١١ م ، يدعوهم إلى تخفيف الصياح ، ومراقبة الله ، وعدم الانسياق وراء من يدقون أسافين الشقاق والفرقة :

خَففُوا من صِيَاحِكُم ليس فى مِصْـ ... رَ لأبنـــاءِ مِصْرَ من أعْــــدَاءِ
ديـنُ عيسى فيكـم وديـنُ أخيـه ... ( أحمد ) يأمرانِنَـــا بالإخَــــاءِ
ويْحَكُمْ ماكذا تكـون الـنَّصَارَى ... راقِبُـــوا اللهَ بارىءَ العـــذْرَاءِ
مصر أنتم ، ونحْـن ، إلا إذ اقـا ... مـتْ بتفرِيقنَـا دَوَاعـى الشَّقَـــاءِ
لاتطيعـوا منَّـا ومنكُـــم أنـــاساً ... بذروا بيننـــا بُذُورَ الجَفَــاءِ[(٢)]

ويـوم قتـل « بطـرس غالى باشا « سنـة ١٩١٠ م بسبب مواقفـه من الحركـة الوطنية والأمانى القومية للمصريين مثل تأييـده لمدّ امتيـاز قنـاة السويس ، وسن قانـون المطبوعات الذى فرض رقابة صارمـة على الكـتب والصحـف ، واشتراكـه فى محاكمـة أهالى دنشواى التى انتهت بإعدام بعضهم ، رثـاه « أحمد شوقى » بقصيـدة عبّـر فيها عن الإخاء بين أتباع محمد والمسيح وعيسى ، ودعا إلى المودة والمحبة ، وعـدم الالتفـات

---

= ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م ، ص ٤٢١ — ٤٦٣ ، حيث عقد فصلا كاملا عن شخصية يعقوب وأتباعه وأفكاره وأعماله .

(١) إسماعيل صبرى باشا ( ١٢٧٠ — ١٣٤١ هـ / ١٨٥٤ — ١٩٢٣ م ) من شعراء الطبقة الأولى فى عصره ، وكان شيخا من شيوخ القضاء والإدارة فى مصر — رفض مقابلة المندوب السامى للاحتلال البريطانى « اللورد كرومر » — له ديوان مطبوع ( الأعلام : ١ / ٣١١ ) .

(٢) ديوان إسماعيل صبرى باشا : ص ١٨٠ وما بعدها .

إلى مصرع « بطرس » ، فالقتل موجود منذ القدم وليس وليد اليوم :

ألَمْ تَكُ ( مصر ) مهدنا ثم لحدنَـا ... وبينهمـا كانت لكـلٍّ مَغَانِيَـا ؟
ألَمْ نَكُ من قبل ( المسيح ابن مريم ) ... و ( موسى ) و ( طه ) نعبدُ النيلَ جَارِيًا ؟
فهـلاَّ تساقيْنَـا على حبِّـه الهَـوَى ... وهـلاَّ فديْنَـاهُ ضِفَافًـا ووادِيَـا ؟
ومـازال منكُـمْ أهْـلَ وُدٍّ ورحمةٍ ... وفى المسلـمين الخيـرُ مازال بَاقِيَـا
فلا يشنكـم عن ذمّـة قَتْـلِ ( بُطْـرُسٍ ) ... فَقِدْمًا عرفْنَا القتل فى النّـاسِ فَاشِيَـا [1]

وقد خاطب « أحمد محرم » الأقباط فى قصيدة بعنوان « الخلـف واللجـاج » ، يطلب منهم أن يتحكمـوا إلى التاريخ الإسلامـى ، لكـى يفهمـوا طبيعـة المسلـمين وحرصهم على الأقباط :

نَبْنى وتهدمُ أيـدى الجهـلِ دائبـةً ... فمـن لنـا ببنـاءٍ غيـرِ مُنْهَـدِمِ
ياويـحَ مِصْرَ أمـا تنـفكُّ ثَائِـرةً ... لحادثٍ جلـلٍ أو نكبـةٍ عَمَـمِ
يا أمـةَ القبْـطِ والأجيـال شَاهِـدَةٌ ... بما لنـا ولكـم من صَادِقِ الذِّمـمِ
هذى مَوَاقِفُنَـا فى الدَّهـرِ ناطقـةٌ ... فاستنْبِؤوهـا تُرِيحُونَـا من التُّهَـمِ
إنْ يخْتَلِفْ مِنْكُمُو فى الأمْـرِ مُخْتَلِـفٌ ... فمـا لنـا اليـومَ غَيْـرَ اللهِ مِنْ حَكَـمِ [2]

وهكذا نرى أن الشعراء المسلمين يركزون على جانب الإخـاء والمودة ، ويدعـون للتعايش السلمى ، لبناء الوطن ، واستمرار الحياة بين المسلمين والنـصارى على أساس من الاحترام والإخلاص ، ونبـذ عوامـل الخلاف والشقـاق والهدم ، وهـذه الدعـوة من صلب الدعـوة الإسلاميـة التـى جاء بها محمـد ـ ﷺ ـ ، وصارت ملمحـنـا من ملامح شخصيتـه الداعيـة إلى الإحسان إلى أهـل الكتـاب ، كما أمـر القـرآن الكـريم ، وبينت ذلك الأحاديث الشريفة [3].

(١) ديوان شوقى ج ٤ : ص ٥٥ .

(٢) ديوان محرم ج ٢ : ص ١١٤ .

(٣) انظر مثلا : سورة المائدة / الآيتان ٨٢ ، ٨٣ ، وسورة الممتحنة : الآية / ٨ ، وهى تبين طبيعة العلاقة بين =

وقد أدرك ذلك الشعراء النصارى ، فنظموا قصائدهم التى تتحدث عن الأخوة بين المسلمين والنصارى ، ورأوا فى ذلك آية الخير للجميع ، وقد انتهزوا شتى المناسبات للتعبير عن هذه الفكرة ، التى اعتبروها إحدى سمات الشخصية المحمدية التى تحض على الأخوة ، ومن ذلك مثلا قصيدة الشاعر « شبلى الملاط » ،[1] التى أنشدها أمام الجامع العمرى فى بيروت عام ١٩٢٤ ، بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوى ، وفيها تحدث من منطلق أن الجميع ( مسلمين ونصارى ) أصحاب البلاد ، يحيون فيها ، ويموتون فيها ، ثم دعا إلى نبذ الفرقة والفساد ، لأن المستفيد الوحيد هو الذى يبث الفرقة والفساد ، ويؤكد رأيه بأنّ المسيح لم يأمُرْ بالتباغض ، وكذلك القرآن الكريم ، ويرجع السرّ فى الفتنة إلى الجهل الذى سبّب الشرّ والخراب :

لمن البلادُ أليْسَ من أصحابِهَا ... أنتمْ ونحنُ ، فمالَنَا لا نهْتَدِى ؟
حتى متى لا نستفيقُ وكلُّنَا ... نحْيا ونُدْفَنُ تحْتَ جوٍّ أوْحَدِ ؟
حتى متى التفريقُ يلعقُ دَوْرَهُ ... فينا ونُصْغِى سامِعِينَ لِمُفْسِدِ ؟
ويظل من بثّ المفاسِدَ سيِّدًا ... والصالِحُ الأعمالَ مَغْلُولُ الْيَدِ
ويبيت من تدعو البلاد أيمّةً ... مُتَشَاغِلِينَ ببيْعَةٍ وبِمَسْجِدِ
والله ماقال المسيحُ تَبَاغضُوا ... حتّى نكون ولا كتابُ مُحَمَّدِ
لكنَّماَ أيدى الجَهَالَةِ بدَّدَتْ ... أبْنَاءَ هذا القُطْرِ شَرَّ مُبَدَّدِ

ويرى الشاعر فى عرضه للنتائج السيّئة المدمرة للفتنة ، أن الذى سيكتوى بالنار هم الأبْناء الذين سيأتون من بعد ، وهؤلاء الأبناء سيلعنون أجدادهم المختلفين والمتفرّقين :

ويلٌ لَنَا أيام يأتى بَعْدَنَا ... أوْلاَدُنا ويرون هَوْلَ الْمَشْهَدِ

---

= المسلمين والنصارى ، وهى علاقة تقوم على البرّ والعدل والمودة .

(١) شبلى الملاط ( ١٨٧٦ — ١٩٦١ ) شاعر لبنانى ، أصدر مع شقيقه « تامر » ديوانا مشتركا بعنوان « ديوان الملاط » ، وديواناً خاصاً ، وحرّر جريدة « الوطن » فى بيروت لمدّة سنوات ، وترجم عدداً من القصص .

كَمْ مِنْ وليـــدٍ سوفَ يَلْعَـــنُ جَدَّهُ وأبـــاهُ وهـــو يودُّ لو لمْ يُولَـــدِ

وعلى هذا الأساس ينطلق الشاعر فى دعوته إلى التساهل ، ونبذ التعصب الدينى ، والإبقاء على عواطف المودة والإخاء ، التى تتمثل فى احتفال المولد النبوى ، ولا مانع عند الشاعر مادامت هذه العواطف قائمة أن تكون كلّ الأعياد والاحتفالات « مولدًا نبويًّا » ، ويخاطب الشاعر الجميع من مسلمين ونصارى قائلا :

فتساهَلُوا عنـدَ الأمُـورِ وأعـرِضُوا عمَّنْ يقول بعيسوَىّ ومُحَمَّـدِى
وَدَعُوا التعصُّبَ إنـه الـدَّاءُ الّـذى يقْضِى عليكُم بالهوان السَّرْمَـدِى
وأبقُوا على هَذِى العواطِفِ وليكُنْ كلٌّ من الأعيادِ عيدُ المَوْلِـدِ[1]

أما الشاعر « خليل مطران » ، فينشد قصيدته « عظة العيد الهجرى » فى حفلٍ جامع لمختلف طبقات الأمة عام ١٩١٢ . ولنا أن نهتم بهذا التاريخ لما شهدته هذه الفترات من أحداث جسام ـــ[2] ويحمل قصيدته ملمح الإخاء الذى يدعو إليه محمد ( ﷺ ) ، ومن خلال مخاطبة الهلال ـــ رمز الإسلام أو محمد ـــ يعلن الشاعر عن عواطف المودة والتّحية والإكبار والحب ، ثم يشير إلى أن الشرق لا ينمو ولا يرتقى إلا بالتصافى بين المسلم والنصرانى :

سَلامٌ على ذاكَ الهلال من امرىءٍ صريـحِ الْهَـوَى والحرُّ لا يتكتَّـمُ
سلامٌ وتكريـــــمٌ بحقٍّ كلاهما وأشْرَف مَنْ أحببتـه مَنْ تُكَـــرِّمُ
هويـتُكَ إكبـــارًا لما أنتَ رَمْـزُه من المأربِ الْعُلْوِىِّ لو كان يُفْهَمُ
وعلمـاً بأن الشَّرْقَ ينْمو ويَرْتَقِـى بأنْ يَتَصافى عيسوىٌّ ومُسْلِـمُ[3]

---

(١) تامر وشبلى الملاط ـــ ديوان الملاط ـــ المطبعة الأدبية بيروت ١٩٢٥ م ـــ ص ٣٤٦ .

(٢) فى سنة ١٩١٠ اغتيل بطرس باشا غالى رئيس الوزراء المصرى ، وفى عام ١٩١١ حدثت الفتنة الطائفية ، وكان الاحتفال بالمولد النبوى على هذا المستوى تعبيرا عن مواجهة الفتنة .

(٣) ديوان مطران ـــ المجلد الثانى ـــ ص ١٢٧ .

وفى ثنايا القصيدة الطويلة يظل « مطران » يلح على هذا المضمون من أجل الرقى والتقدم ، ومؤكدا على الأخوة بين الطرفين .

أما الشاعر القروى الذى كان متيّما بالعروبة ، وحب النبى العربى — كما سبقت الإشارة — فإنه يشير إلى معانى « مطران » بوضوح ، حين ينتهز فرصة المولد النبوى ويعلن أن « الحب الأخوى » هو سبيل نهضة الشرق :

ياقوم هذا مسيحىٌّ يذكِّركُم — لا يُنْهَضُ الشرقَ إلا حبُّنا الأخوِى
فإن ذكرتُمْ رسولَ اللهِ تكرمةً — فبلغوه سلام الشَّاعِرِ الْقَرَوِى [1]

لقد كانت الدعوة إلى الإخاء والمودة بين المسلمين وأهل الكتاب المسالمين ملمحا أساسيا من ملامح الدعوة الإسلامية ، وميَّزَت شخصية محمد ( ﷺ ) حين طبق ذلك عمليا فى حياته ، فقد تعامل مع أهل الكتاب بروح الودّ والإخاء ، وتزوّج السيدة « مارية » القبطية ، وحذّر من الإساءة إلى الذميّين ، ومن ثم فقد عاش المسلمون مع النصارى ، واليهود أيضا ، دون تمييز أو تفرقة ، وعلى هذا لم يستشعر الشعراء النصارى غضاضة فى الإشادة بمحمد ، والإعلان عن حبهم له ، والإلحاح على جانب الأخوة بين المسلمين والنصارى .

وقد عبّر الشاعر « ميشال المغربى » عن تلك العلاقة التاريخية بين الطرفين تعبيرا جيدا ، من خلال حس قصصى يبدو واضحا وطريفا أيضا ، ففى قصيدته « الرسول العربى » ، يحدثنا الشاعر عن دينه الذى ورثه عن أبيه ، وكذلك جاره المسلم ، والمسيحية صنو الإسلام فى نظره ، فكيف يسمح لنفسه أن يوليه ظهره عندما يبصره ؟ إنه يعتبره أخاه ، فلهما درب واحد وطريق واحد ، ولذلك فهو يجد نفسه مدفوعا إلى مساعدته ومساندته ، وهو يعتبر خصومه خصوما له :

اللهُ قدَّرَ لى دِينًا أقلِّدُهُ — عِقْدًا ، أبى كانَ مِنْ قبلى يقلِّدُهُ

(١) ديوان القروى ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

وإنَّ جَارِى له عِقْدٌ يماثلُهُ ... يضىءُ ، ياقوتُه الغالِى وعسجَدُهُ
صنو المسيحيةِ الإسلامُ فى نَظَرِى ... كلاهُمَا مُوجِدُ الأديان مُوجِدُهُ
فكيفَ أولِّيهِ ظَهْرِى حين أُبْصِرُهُ ... أَخٌ لِى دَرْبُهُ مِثْلى وَمصْعَــدُهُ ؟
هيهات لكننى أدنــو وأسعفــه ... على الصعــود وأرعــاه وأرشدُهُ
خصومُهُ لى خصومٌ ، كيف أخْذُلُهُ ... وكيف أغْمِدُ سيفًا ليس يَغْمِدُهُ ؟

ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك حين يرى أن واجب الأخوة يحتم عليه أن يفعل كل ماتقتضيه الأخوة لدرجة أن يدير له خدّه ليلطمه ، (1) ويرى أن الحبّ هو الثمرة التى تزرع وتجنى :

إنى أديــرُ له خدِّى ليلطُمَــهُ ... إن كان فى لطْمِهِ ماقدْ يمجّــدُهُ
زرعت بالحبِّ أرْضى وهى مُخْصِبَةٌ ... والحبُّ ماأثْمَرَتْ فلتجْنِــهِ يَدُهُ
والحُبُّ ماكان إلا الحبّ يسكُبُهُ ... ولــيس إلاّهُ من طيْــرٍ يغــرّدُهُ

وينعطف الشاعر إلى الحديث عن الواقع الذى تنذر الفتنة بزرع الشر فى أرجائه ، فيخاطب أخاه المسلم بترك الفرقة ، التى تسبب فيها الجهل وزرعها « الغرْب » ، ثم يرى أن عوامل التوحيد أقوى من عوامل التفريق ، فكلاهما يعبُدُ ربًّا واحدًا ، وينطق لغة واحدة ، ويردّد شعرًا واحِدًا :

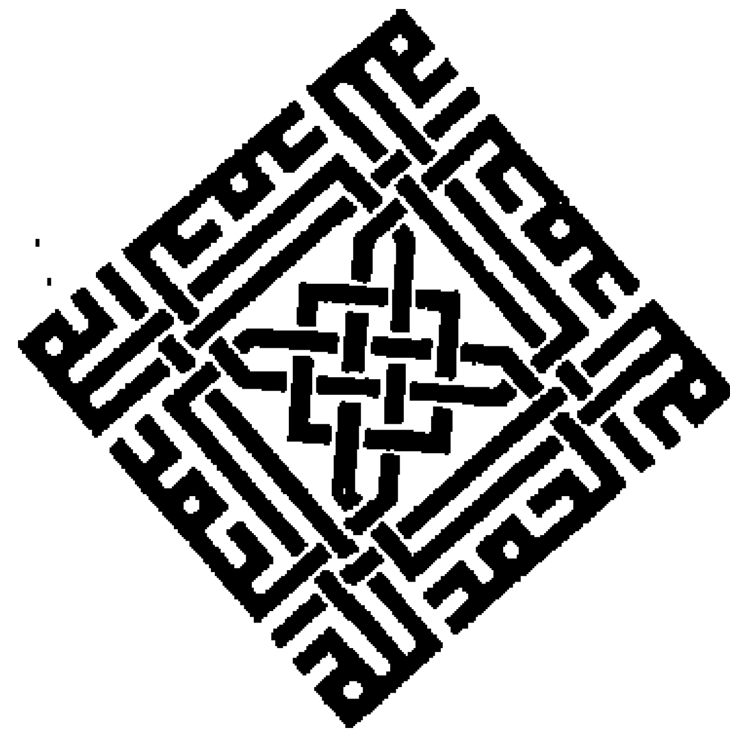
فيا ابن أمىّ ذَرِ التفريقَ ناحيةً ... فسابقُ الْعَهْدِ كان الجهلُ يفسِدُهُ
وذلك الحقدُ كان الغربُ يزْرَعُهُ ... وإنه وحْــدَهُ من كان يحْصُدُهُ
أخوك يعنيك أىُّ الطرقِ يَنْهجها ... وليس يعنيك أى النجْمِ يرْصُدُهُ
ماذا يضيرُكَ ماكانتْ عَقِيدَتُــهُ ... مازال يعبد ربًّــا أنت تَعْبُــدُهُ
وكان ينطق ضادًا أنت تَنْطِقُهَا ... ومــا تُرَدِّدُ من شعــرٍ يردّدُهُ (1)

---

(1) ديوان « أمواج وصخور » والقصيدة على الصفحات ٣٣٣ ـــ ٣٤٠ .

إن الملاحظة الأولى عند رصد هذا الملمح من ملامح الشخصية المحمدية ، أن الشعراء النصارى ، قد تحدّثوا عنه من خلال مناسبات إسلامية ، معظمها يدور حول محمد ( ﷺ ) ، والملاحظة الثانية أنهم اتفقوا جميعا على ضرورة الأخوة بين النصارى والمسلمين باعتبارها أمرا حتميا ومصيريا ، وطريقا للنهضة والتقدم ، والملاحظة الثالثة أنهم اتفقوا أيضا على أسباب الفتنة ونتائجها ، فآمنوا بالحب الأخوى كاستراتيجية ثابتة ، منذ القدم ، سواء كان ذلك نابعا من المفهوم القومى ، أو إيمانا بسماحة الإسلام ، والملاحظة الرابعة أن حديث الشعراء النصارى عن الأخوة قابله حديث مماثل من الشعراء المسلمين ، مما يدل على أن الفريقين يدركان سمو هذا الملمح الذى يسم الشخصية المحمدية بالكثير من الإنسانية والتحضر .

وهكذا نرى الشعراء النصارى العرب ، قد تناولوا الشخصية المحمدية من خلال ملامح متعدّدة ، فقد أحبُّوا محمدًا ، وتحدثوا عن حبه من خلال موضوعية تقوم على أسس منطقية ، وأشادوا بمعجزة القرآن ومعها لغة الضّاد ــ باعتبارها آية متجددة ، ورأوْا فيه المصلح الاجتماعى أو المنقذ القومى للشرق قديما وحديثا باعتبار ماهو مأمول ، ووجدوا لديه ملجأ يشكون عنده هموم قومهم ، وآلام وطنهم العربىّ الكبير ، ثم ناقشوا من خلاله روح الأخوة والتضامن بين المسلمين والنصارى باعتبار هذه الروح الطريق الوحيد لبناء وطن قوى ومتحضر ، وكل ذلك من خلال شعر تتفاوت جودته وقدرته على التعبير عن الملامح المختلفة لشخصية محمد ﷺ .



# الباب الثانى
# قضايا البناء الشعرى

**توطئه :** الشخصية المحمدية بين شعراء العرب والعجم

**الفصل الأول :** المحافظة والتجديد فى البناء الشعرى .

**الفصل الثانى :** الأعمال الدرامية والملحمية .

**الفصل الثالث :** أدوات التشكيل الشعرى .

## توطئة :

## الشخصية المحمدية بين شعراء العرب والعجم

لانحسب أن قضية البناء الشعرى للأعمال التى تناولت محمدا ( ﷺ ) تنفصل عن دلالات شخصيته ، وتأثيرها فى نفوس الشعراء الذين عبّروا عن ملامحها واحتشدوا لإبرازها ، كل بطريقته المتميزة ، ورؤيته الخاصة ، وقد تناول الشعراء قديما شخصية محمد ﷺ فى إطار ماعرف بالمديح النبوى ، وأطلقوا على قصائدهم فى هذا المجال المدائح النبوية ، إذًا كانت القصيدة تتجه إلى الرسول الكريم بالتعظيم والثناء ، وبثّ الشكوى ، وطلب الشفاعة ، والتوسل به إلى الخالق سبحانه وتعالى ؛ وتختتم عادة بالصلاة والتسليم على محمد ( ﷺ ) .

وكما رأينا من قبل ، وجدنا « البوصيرى » ، ومن بعده « البرعى » ، يسطع فى هذا الميدان ، وبدأت القصيدة النبوية المادحة تحمل هموم عصرها ، وتتجاوز الدائرة الذاتية للشاعر ، إلى سلاح للمقاومة ضد اليهود والصليبيين ، فضلاً عن رفع الشبهات التى أثيرت حول الدين وشخصية الرسول ( ﷺ ) ، وقد حظيت قصائد « البوصيرى » ـــ وخاصة البردة ـــ باهتمام كبير ، جعلها تحتل مكانة كبيرة ، على مستوى الصفوة ، ومستوى الطبقات الشعبية ، لدرجة أن أصبحت مصدر بركة ، ووسيلة شفاء (!!) ، وقد كانت شهرة « البردة » كما سبقت الإشارة عاملاً من عوامل تقليدها ، وتشطيرها ، وتخميسها ، وتضمينها فى قصائد لاتعد ولاتحصى على مدى الأعصر التالية لعصر البوصيرى حتى أيامنا .

ويمكن القول إن « بردة البوصيرى » كانت النموذج أو المثال ، الذى قنّن الأصول الفنية لبناء القصيدة الشعرية المادحة ، شكْلاً ومضمونا بعد أن وضع كعب ابن زهير اللبنات الأولى ، وأصبح الشعراء يلتزمون هذه الأصول عند تناول الشخصية المحمّدية ، ويجتهدون فى الوفاء بها ، والإضافة إليها ، وكل حسب طاقته الفكرية

ومقدرته الشعرية .

وقد رأينا فى القرن الرابع عشر الهجرى ، خاصة فى نصفه الأول ، التزاما واضحاً بهذه الأصول الفنية للقصيدة النبوية المادحة ، ولكن طبيعة العصر ، والتطور الذى حدث للشعر العربى بصفة عامة ، قد أثّر تأثيرا واضحا على القصيدة التى تناولت الشخصية المحمدية ، بل الشعر الذى تناول هذه الشخصية بصفة عامة ، شكلا ومضمونا ، وإذا كنّا قد رأينا معالم المضمون من خلال دراسة الملامح المحمدية فى الباب الأول ، فإنه من الضرورى أن نرى معالم الشكل الآن من خلال مايمكن تسميته بالمحافظة والتجديد والأعمال الدرامية ، وأدوات التشكيل الشعرى بالكلمة والعبارة والصورة والموسيقى .

بيد أنه يستوقفنا قبل الدخول إلى دائرة هذه المعالم قضية أثارها الأستاذ « أبو الحسن الندوى » الداعية والكاتب الإسلامى المعروف ، وهو أيضا من أشهر الزعماء المسلمين المعاصرين فى الهند ، ويرى الأستاذ « الندوى » أن اللغة الفارسية أغنى ثروة وأسعد حظا فى الشعر الذى تناول الرسول ﷺ من غيرها ، ويليها فى هذا المجال لغة « الأردو » وهى سليلة الفارسية ، وأن ماقيل فى إيران والهند فى هذا الموضوع يمتاز عن غيره قوة وتأثيرا ، ورقة وعذوبة ، وقد تجلت فيه العاطفة أقوى وأروع منها فى غيره . وقد ابتكر هؤلاء الشعراء معانى وأخيلة ، وجاءوا بتعبيرات لم يسبقوا إليها ، ويعلل ذلك بالمزاج الإيرانى والهندى ، فطبيعة الفرس والهند طبيعة الحب ، ولغتهم لغة الغزل ، فلما انصرف ذلك كله إلى شخصية خصّها الله بأعظم معانى الحسن والإحسان وأكبر مظاهر الجمال والكمال جاء بالعجب العجاب ، وبالإضافة إلى ذلك فإن البعد عن الجزيرة العربية كان له تأثيره ، فاستعاض الشعراء عن الرحلة بالتعبير عن حنينهم وأشواقهم . ثم يعرض أهم ماأتى به شعراء العجم فى الصور والمعانى ، ومنه على سبيل المثال قول « سعدى » صاحب « كلستان » معبرا عن النقلة الإسلامية التى فاقت كل نقلة فى القديم والجديد فى عالم الأديان والأخلاق والعلوم والآداب والقيم والمفاهيم على يد أُمّى : « إن اليتيم الذى نشأ أميًا وعاش أميّاً . ولم يقرأ القرآن فى كتاب استطاع أن ينسخ مكتبات شعوب كثيرة ، فتفقد قيمتها

وحيويتها ، وينشيء مكتبة جديدة كانت مصدر العلم والعرفان » . ويقول الشيخ « ألطاف حسين » زعيم الشعر الإسلامى الحديث عند العجم مصوّرًا أثر البعثة المحمدية فى تغيير العالم ، وانتقاله من مرحلة الجدب إلى مرحلة الاخضرار : « لقد خص من بين النّبيين بلقب ( رحمة للعالمين ) ، وهو الذى كان من دأبه إسعاف حاجات الفقراء ، وتحقيق رغباتهم المكنونة ، كان مأوى الضعفاء ، وولىّ الأيتام ، ومربى العبيد والأرقاء ، يصفح عن الأخطاء ، ويحسن إلى من أساء ، يوحّد القبائل المتناحرة ، ويؤلف القلوب المتنافرة ، أقبل إلى الأمة العربية التى كان يخيم عليها الجهل من قرون ، فأحدث فيها ثورة جذرية ، انقلبت بها أوضاعها ، وتغيّر بها مجرى التاريخ ، فقد ظل هذا المعدن الكريم مطمورا مغمورا فى التراب ، وتحت ركام الجاهلية لا يعلم أحد قيمته وغناه ، وقد أصبح ماطبعه الله عليه من أوصاف وفضائل ضائعا عاطلا ، فما وقع نظره على ذلك وماهبت عليه نفحة من نفحات بعثته حتى تلألأ نورا وصفاء ، وأصبح ذهبا خالصًا . إن الحجر الذى رفضه كل بناء وزهد فيه كل معمار تناوله بيده الكريمة ، وجعله حجر الزاوية . لقد هاجت سحابة من بطحاء مكة ملأت سمع الزمان وبصره . وشرق وغرب رعدها وبرقها ، وبينما رعدت على أنهار تاجه فى إسبانيا ، أمطرت على نهر الكنج فى شبه القارة الهندية ، ولقد أحيا غيثها مزرعة الإنسان القاحلة ، وعمّ برُّها البر والبحر ، فما ترى فى العالم من رواء وبهاء ونور وسناء إلا والفضل فيه يرجع إلى البعثة المحمدية »[1]

---

(١) مجلة الأزهر فبراير ١٩٧٩ م . ويمكن أن نرى نموذجاً آخر يتناول ملمحاً من الملامح المحمّدية الخاصة لدى شاعر قديم مثل « سنائى الغزنوى » يتحدث عن معراجه ﷺ إلى السماء بصحبة الأمين جبريل عليه السلام ، مبينا مقامه ومنزلته الرفيعة عند ربه . يقول سنائى : « ليلة المعراج حين توجه النبى إلى الحضرة محوطا بآلاف مظاهر الجلال ، عندما وصل الروح الأمين إلى الرفرف طلب مفارقة المختار ، ورجع جبريل من حد مقامه المعلوم ، قائلا : سيّدى تقدّم بنفسك فإنى لم يبق لى مقام أكثر من هذا ، لو تقدمت بما يزيد عن هذا إصبعا ، أو جعلت على هذا الوجه ظهرا لا حترقت كفحمة ؛ رأسى ، وظهرى ، قدمى ويدى ، وإصبعى . وروى جبريل هذا لحديث الملائكة وقال : مارجعت من عجز ولا حُمْت حول احتياج . ولكن عندما تجاوز صفاء المصطفى حدود الكونين انقطعت الحداثة ، وبقى القدم . وعندما كانت الرحلة فى عالم الحداثة كان شكل هذا العالم عبثا بالنسبة لى . كان السائل وأنا المسئول ، كلانا نحن الاثنين حامل ومحمول ، كان يسألنى وكنت أشرح له مايرى . فلما وضع القدم خارج الكونين صرت معصوب العينين ، وقلت إن يسألنى من الآن فسيذيبنى سؤاله . كان الجواب سهلا عن عالم الحداثة ، ولكن الروح ترتجف من عالم القدم . لم تعد لى القدرة على الإجابة عما هو أبعد ( من =

ويعلق الدكتور « ماهر حسن فهمى » على كلام الأستاذ الندوى وما أورده من نماذج قائلا : « والواقع أن كل المعانى والصور التى أتى بها العلامة أبو الحسن لشعراء الهند والفرس طافت بأشعار العرب ، والفارق الأهم ربما كان فى الصياغة ، لأن حياة الرسول مدروسة معروفة ، وتاريخ المدائح طويل مشهور »[1].

وقد أصاب الدكتور ماهر حين جعل الفارق الأهم فى الصياغة ، ولكن المسألة تحتاج إلى بعض الإضافة ، تنصف العلامة « الندوى » فيما ذهب إليه حين تحدث عن تميز الشعر الفارسى والأردى بالعاطفة القوية الرائعة ، فهذه العاطفة بلا شك ، كانت وراء ذلك الاحتشاد البادى إزاء شخصية محمد ﷺ ، والتعبير عنها تعبيرا له خصوصيته الشديدة ، والمتميزة أيضا ، وإذا عرفنا أن معظم الشعر العربى الذى تناول شخصية النبى ( ﷺ ) فى العصر الحديث ، وما قبله ، كان يصدر عن دافع التقليد أو الدافع الذى تفرضه المناسبة ، فإننا ندرك سرّ توهج العاطفة لدى الهنود[2] والفرس الذى يتبدى فى قصائدهم حول محمد ( ﷺ ) . وقد يكون

---

= هذا الحد ) ، وصار حالى فى اضطراب ، وتقدم ( هو ) ورأى ما رأى ، وتحدث إلى الحق ، وسمع الجواب ... » ، ( د . رجاء جبر ـــ الحكاية والتمثيل فى حديقة سنائى ـــ ص ١٩٥ ) ، واضح أن الشاعر يعتمد على ما ورد فى السيرة النبوية من أخبار حول قصة المعراج .

(١) الرسول فى الأدب العربى الحديث ـــ مستخرج من العدد الخامس من حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية من جامعة قطر ـــ ١٤٠٢ هـ ـــ ١٩٨٢ م ، ص ٤٨ ، وانظر ما قبلها أيضا .

(٢) المقصود بالهنود مسلمى شبه القارة الهندية على اختلاف لغاتهم : ( الهند ـــ باكستان ـــ بنجالاديش ـــ أفغانستان .. ، .. ) . وقد سبق أن أوردنا نصا لخليل الله خليلى عند الحديث عن الملامح المحمدية الخاصة ، وهو قصيدته « قافلة الدموع » ، ونورد هنا جزءا من قصيدته عن « محمد إقبال » ، وذكر فيها الكعبة والحرم ، وبدت عاطفته قوية وحارة :

« قالوا إن الحرم فاتح أبوابه للخلق .. الصلاة جامعة .
والكعبة ليلاى ، معشوقتى ذات الرداء الأسود ، كشف النقاب عن وجهها
هناك حيث آلاف الشموس والأقمار ، وضعت الرءوس على أعتاب عزتها .
هناك حيث أمين الوحى جبريل الذى وقف تأدبا وكأنه الحارس الأمين .
هناك حيث تساقطت قلانس فخر الملوك على التراب ذلة وضراعة .
ووضعت من عظمتها قلادة على رقاب المغرورين فى الدنيا .=

البعد عن الأماكن المقدسة ، خاصة قبر الرسول ﷺ ـــ عاملا أساسيا من عوامل توهج العاطفة النبوية لدى الهنود والفرس ، ولكن الواقع يؤكد أن هذه العاطفة لدى مسلمى الهند والفرس متأججة بصورة مستديمة وفريدة ومتميزة عن بقية المسلمين ، سواء كانوا بعيدين عن الجزيرة العربية أو يعيشون فى قلبها . وقد رأيت الحجاج من مختلف بلاد الهند وهم يطوفون بالكعبة أو يسعون بين الصفا والمروة ، أو يرمون الجمرات ، رأيتهم يتصرفون بعاطفة قوية جياشة ، تختلف عن غيرهم من الحجاج من شتى بقاع الأرض ، بل إنهم حين يؤدون شعيرة التحلل من الإحرام ، لا يكتفون بقص الشعر أو بعضه ، بل يصرّون على حَلقه تماما ؛ هذه العاطفة إذًا عنصر أساسى من عناصر الشعر الفارسى والأردى ، الذى يتفوق فى بعض الجوانب ، حين يتناول شخصية الرسول ( ﷺ ) ، ولعل عاطفة الفرس والهنود كانت السر وراء تركيزهم على الملامح الخاصة فى شخصية محمد ( ﷺ ) ، على العكس من الشعراء العرب الذين ركزوا على الملامح المحمدية العامة ، ووجدوا فيها معادلا قويا لهمومهم وأمانيهم على السواء . وإذا عرفنا أن العرب بحكم ظروفهم التاريخية كانوا أقرب إلى الإسلام الصافى ، وأبعد عن الدخول فى عالم الفرق الدينية والأحزاب المذهبية ، فإننا ندرك سر اهتمامهم بالملامح المحمدية العامة ، والوقوف أمام الشخصية المحمدية وقفة إجلال وخشوع وتجرد ، والتعامل مع المعطيات الأساسية المتفق عليها ، وهو مانرى عكسه إلى حد ما لدى الهنود والفرس ، حيث طغى التشيع والتصوف والاتجاه المذهبى فى تناول الشخصية المحمدية ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك تأثير نظرية « النور المحمدى » واستغلالها من جانب بعض الفرق ومن أصحاب فلسفات الإشراق والحلول ووحدة الوجود ، كما نرى مثلا عند السهروردى المقتول والحلاج ومحى الدين بن عربى ، فقد أتاحت لهم هذه الفلسفات نوعا من التحرر فى التعامل مع الشخصية المحمدية ، يختلف بالطبع عما نجده لدى الشعراء المسلمين الملتزمين بالإسلام الصافى ...

---

= جعـــــل الفـــــلك نفسه وسادة فى أسفـــــل أعقـــــابها تأدبـــــا .

هذا المهد العظيم الذى تحسد الشمس والقمر ترابه الطاهر .

يعنى أن جمال نور أحمد قد أعطى من هذا الطور جلال الجلوة .. » ( شاعر أفغانستان المعاصر ص ٢٤٨ ) ، وللشاعر قصيدة طويلة أخرى عن الطائف تحدث فيها عن ذهاب النبى ﷺ إليها وإيذاء أهلها له وقد جلا الملامح المحمدية وأبرزها من خلال عاطفته المشبوبة ( انظر المصدر السابق ص ٢٤٩ ـــ ٢٥١ ) .

وأحسب أن المزاج الإيرانى والهندى الذى أشار إليه العلامة الندوى يصب فى هذا الاتجاه الذى يتدفق بالعاطفة ، ولايبرأ معظمه من المذهب أو التصوف أو التشيع ، وهذا المزاج الذى جعل الغزل لغته ، يعتمد بصفة رئيسية على عنصرين من عناصر البناء الشعرى ، أولهما ، عنصر الصورة القائمة على التشخيص والتجسيم ، وهى فى معظمها صورة كلّية تتكون من صور جزئية ، وثانيهما : عنصر الدراما بمستوياته المختلفة ، بدءا من الحوار إلى القصة الدرامية ، وبالطبع ، فإن هذين العنصرين قد أسهما فى رقى الصياغة الشعرية لدى الفرس والهنود ، وهو مابدأ الشعر العربى يلتفت إليه مؤخرا ، وأصبح يعتمد عليه فى تقديم أشكال درامية من خلال المسرحية والملحمة والمشاهد القصصية .

ولكن التفوق العربى فى مجال تناول الشخصية المحمدية من خلال ملامحها العامة ، قد أثبت وجوده ، بل إنه طرق أفكارا ، ربما لم ترد فى شعر لغة أخرى ، خاصة فى الجانب الاجتماعى ، بل إن بعض الشعراء العرب قد ذهب إلى حد تطويع الملامح المحمدية العامة لتساير بعض النظريات والأفكار الوافدة ، وإذا أخذنا مثلا قضية مثل « الاشتراكية » أو العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، فسوف نجد الشعراء يتبارون فى جلاء الملامح المحمدية وسبقها فى هذا المجال ، وأبيات« شوقى » فى هذا المجال مشهورة ، وقد سبقت الإشارة إليها فى الباب الأول ، يقول شوقى مقارنا بين اشتراكية النبى ( ﷺ ) واشتراكية المعاصرين ، وموضحا أسس العدالة الاجتماعية التى جاء بها محمد ( ﷺ ) :

الاشتراكيـون أنت إمامهـم ... لولا دعاوى القوم والغلواءُ
داويت متئدًا وداوَوْا طفرةً ... وأخفُّ من بعض الدَّواءِ الداءُ

. . . .

والبرّ عندك ذمةٌ وفريضةٌ ... لامنّـةٌ ممنونـةٌ وجِبَـاءُ
جاءت فوحّدت الزكاة سبيلَهُ ... حتى التقى الكرماء والبخلاءُ
أنصفْتَ أهل الفقرِ من أهل الغنى ... فالكـلُّ فى حقّ الحيـاةِ سواءُ

لعنة العصر ، كانوا ـــ
ولعنة كل العصور
سنحرق عالمهم
سوف نمنعهم من دخول السّما
سنجعل من شرفات القصور
سجونا لأحلامهم وقبور
سنصهر فضتهم والذهب
سنصهرها فى جحيم الغضب
ونسكبها فى الرءوس العنيدة
وفوق العيون البليدهْ
سنشعلها ثورةً لن تنام
ونجعلها للملايين أنشودةً وعقيدهْ ...(١)

وواضح أن النثرية والهتاف الناتجين عن طغيان الفكرة على عقل الشاعر ووجدانه ، قد جعلا الشاعر يفشل فى استخدام الملامح المحمدية استخداما ناجحا يحتفظ بخصوصية الملامح وتميزها ، وخدمة الفكرة الأساسية وهى تصوير علاقة الفقراء بالأغنياء من خلال هذه الملامح . فنحن نرى هنا « فكرة ثورية » خالصة قد انفصلت عن الملامح المحمدية ، وإن كانت قد اتخذتها وسيلة ، والفكرة الثورية هنا تقف موقفا معاديا على طول الخط من الأغنياء ، وتتوعدهم باللعنة والإحراق والسجن والصهر والثورة التى ستكون للملايين « أنشودة وعقيدة » ، وهذا الموقف كما نرى فيه تطرف ، وتحميل للملامح المحمدية فوق ماتحتمل ، لأن الرسول ـــ ﷺ ـــ كان يرد على إيذاء قومه ردا يتحلى بأخلاق النبوة ، ورغبة الهداية مهما كانت المصاعب وكان الأذى ، « اللهم اهد قومى فإنهم لا يعلمون » ، وكان دعاؤه المشهور بعد محنة الطائف . « اللهم إليك أشكو ضعف قوتى ، وقلة حيلتى ، وهوانى على الناس ، ياأرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وأنت ربى ، إلى من تكلنى ؟ إلى بعيد

(١) ديوان عبد العزيز المقالح ـــ ص ١٤٣ / ١٤٤ .

ففيهما تسطع روح الشعر وتتألق ، ولكن المشهد الذى يعبّر عن موقف الشاعر من العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، لا يحقق ذلك المستوى ، ويهبط إلى النثرية والهتاف ، ولنطالع أولا بعض أبيات المشهد الأول ، التى نرى فيها النبى يقف بظلّ جدار تنزف دماء قدميه وتنسكب دموعه الحزينة . فينظر إلى السماء طالبا النجدة من ربه :

« بِظلّ الجدارْ
توقف يمسح أقدامَه من سخىّ الدماءْ
ويسكبُ دمعةَ حُزْنٍ على قومِهِ
وينحنى فى انكسارْ
وأرسل عينيه نحو السَّمَاء
فأجهشت الشمسُ وأظلم وجه النهارْ
وأنصتت الأرضُ كى تشربَ النور
تشرب نهْرَ الدعاءِ » (١)

إذا قارنا هذه الأبيات بتلك الأبيَات التى يتناول فيها العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، فسوف نجد الأخيرة ـــ كما قلت تهبط إلى النثرية والهتاف ، لأن تطويع الملامح المحمدية للنظرية كان طاغيا على فكر الشاعر ووجدانه ، فالغريب الذى يرمز إلى محمد ، يتعثّر يمينا وشمالا ، وأقدامه العاريات تنز دما ، وأصبحت حاله تثير الكثير من الأسى لدرجة أن بكى الظل ، وأوشك أن يمشى إليه ، ليمنع عنه انتقام الهجير بعد أن ألقى عليه صاحب الجدار الحجَارة ليمنعه من الظل ، وطرده إلى الشمس الحارقة ، وهنا يعالج الشاعر الفكرة من خلال محمد ونظرته إلى صاحب الجدار ، باعتباره غنيا يسكن قصرا ، فيتمنى الغريب ( محمد ) أن ( يلْعق ) صاحب القصر ويمسح الأغنياء « وكل رجَال الغِنَى الحقير » ، ولأنهم لعنة كل العصور ، ثم يهتف بإحراقهم ، ومنعهم من دخول السماء ، ويتوعدهم بالصهر فى جحيم الغضب :

ـــ هم الأغنياء ..

---

(١) ديوان عبد العزيز المقالح ـــ المجلد الكامل ـــ ط ١ ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٧ ـــ ص ١٤١ .

فلـــو أنّ إنسانـــا تخيّـــر ملـــةً ما اختـارَ إلا ديـــنَكَ الفقـــراءُ [1]

فشوقى يجعل الرسول ( ﷺ ) إماما للاشتراكيين ، ويميّزه عنهم بأنه يتعامل برفق وتؤدة ، عكس مايفعله الاشتراكيون الثوريّون ، وهو يرى فى منهج الرسول حكمة وبعد نظر ، والبرّ فى شرعته واجب وعهد ، وليس تفضلا أو موجباً للمنّ ، والزكاة هى عصب المنهج الحكيم فى التقريب بين الناس الكرماء والبخلاء ، والفقراء والأغنياء .. لقد أصبحت الحياة وفق المنهج الحكيم حقا لكل النـاس ، وهو مايستوجب فى النهاية الإيمان بدين محمد ، ومن جانب الفقراء خاصة .

وكان شوقى فى تطويع الملامح المحمدية لتساير النظرية الاشتراكية التى كان دَوِيُّها — آنئذ — يهزّ أرجاء العالم واعيا بطبيعة هذه الملامح ، ومنحازا إليها ، بدليل أنه جعل محمدا ( ﷺ ) إماما للاشتراكيين ، وجعل الاشتراكية ذات ملمح محمدى يختلف بالضرورة عن الملمح الاشتراكى الأصلى الذى طبقت به الاشتراكية فى بلاد أخرى .

هذا الوعى بالملامح المحمدية العامة ، والحفاظ عليها من جانب شوقى ، يقابله نوع من التطويع القسرى أو الإجبارى للنظرية من خلال علاقة الفقراء بالأغنياء لدى الشاعر « عبد العزيز المقالح » [2] فى قصيدته « من عذابات محمد » ، ففى هذه القصيدة يرصد الشاعر ماجرى للنبى ﷺ حين لجأ إلى الطائف يستنجد بأهلها على كفار مكة الذين رفضوا دعوته ، وحاصروه بالاضطهاد ، وملاحقة أصحابه وأتباعه ، فإذا بأهل الطائف يقفون موقفا مماثلا لأهل مكة ، ويردّون الغريب المستجير بهم ، ويحرضون أطفالهم لإيذائه إلقاء الحجارة عليه ، حتى رحل وأقدامه العاريات تنز دماً ، ويقدم الشاعر قصيدته فى عدد من المشاهد التى تختزل القصة من خلال تصوير شعرى جيد ، ولعل أجود هذه المشاهد هو المشهد الأول والمشهد الأخير ،

---

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٣٤ / ٣٥ .

(٢) عبد العزيز المقالح ( دكتور ) — شاعر يمنى معاصر ، تولى بعض المناصب الرسمية فى اليمن الشمالى ، ويعمل أستاذا بجامعة صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية صدرت فى مصر ولبنان واليمن ، وقد جمع شعره فى مجلد كامل .

يتجهمنى ؟ أم إلى عدوّ ملكته أمرى ؟ إن لم يكن بك غضب على فلا أبالى ، ولكن عافيتك أوسع لى ، أعوذ بنور وجهك الذى أشرقت له الظلمات ، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة ، من أن تنزل بى غضبك ، أو يحل على سخطك ، لك العتبى حتى ترضى ، لا حول ولا قوة إلا بك »[1] .

لقد كان محور الدعاء — كما نرى — هو الخوف من غضب الله ، وليس الغضب من أهل الطائف ، وكانت الرغبة فى العافية هى كل مايتمناه محمد ( ﷺ ) ، وليس الانتقام الثورى من صاحب الحائط فى الطائف .

ولعل هناك من يلتمس العذر للشاعر فى تطويع الملامح المحمدية بمثل هذا الأسلوب ، فقد عاش الشاعر فى بلاد اليمن التى شهدت أقسى أنواع التخلف والفقر ، ونعم بخيرها نفر قليل كانوا يتسلطون على مقدرات الأمور فيها ، ومن ثم رأى الشاعر أن الملامح المحمدية قد تتناغم مع أمانى شعبه فى التخلص من الأغنياء وأصحاب القصور « كل رجال الغنى الحقير » ، وأخذ يلح على جانب التعاطف مع الفقراء ، باعتباره ملمحا أساسيا فى الشخصية المحمدية ، والعداء للأغنياء ، باعتبارهم ظَلَمة ومتسلطين ، ودين محمد لايقرّ التسلط أو الظلم .

ولكن المسألة فى النهاية — وكما قال شوقى — تعود إلى دائرة « الكلّ فى حق الحياة سواء » الفقراء والأغنياء ، لأن محمدا ( ﷺ ) قد وضع الأسس التى تقرب الجميع ، وتزرع بينهم المودة والمرحمة .

وقد سبقت الإشارة فى الباب الأول إلى ماورد فى « بردة الرسول — ﷺ — » « للشاعرة زينب عزب » وهى تضفى ملمح « الأب الاشتراكى » على الرسول ( ﷺ ) ، وأعتقد أن ماذهبت إليه الشاعرة هو نوع من التطويع للملامح المحمدية ، يشبه مافعله « المقالح » فى قصيدته « من عذابات محمد » ، وإن كانت تتناول المسألة بروح تقترب من روح شوقى . فالشاعرة تجعل من محمد « الأب

---

(١) سيرة ابن هشام : ٢ / ٢٦٥ .

الاشتراكى » الذى خالفه قومه ، وامتنعوا عن أداء حقوق الفقراء ، بالرغم من زعمهم أنهم يقيمون البناء الاشتراكى :

« يا أبانا الاشتراكى ،
لم أزل أنظر فى قومى الذى يمدد كفّا
يسأل الناس العطاء
من نصيب الله ..
...
نظروه ..
ثم قالوا :
اسأل الله الذى قد أوجدك
ثم راحوا .. تركوه
فى غمار السعى من أجل البناء الاشتراكى »

وفى صورة تحمل بعض العمق ، تتجاوز الشاعرة هذه النثرية ، وتربط بين النبى ( ﷺ ) وهو يغادر مكة مهاجرا تاركا كل شىء وراءه ، من أجل هدف أكبر ، وبين المهجرين الذين تركوا مدن القناة فى حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل ، ولم يسأل عنهم الاشتراكيون أو مدّعو البناء الاشتراكى ، وتركوهم للعراء والحاجة والفقر :

« يا أبانا الاشتراكى
يا مهاجر
كم لدينا من مهجر
ترك الدار .. وهاجر
بين دوّامـات نارِ
ومشى تحت النهارِ

(١) بردة الرسول ﷺ ـــ ص ٥٨ .

يسأل الدار عن الدّارِ يداري
وهْو عارٍ
حملوه .. ركبوه
جنبَ ماقال .. ونَحارَه
من جدارٍ
ثم دار
عنه، ولّى .. وأدارَ
وله قال :
لاتعوّق من بنائى الاشتراكى ..(٢)

التناقض بين دعاة الاشتراكية المزّيفين ، وبين الفقراء ، هو الذى يدفع الشاعرة إلى تطويع الملمح المحمدى العام ليصبح « الأب الاشتراكى » الحقيقى الذى ينقذ الفقراء من الفقر والجوع والسؤال . ورغم مافى ندائها « يا أبانا الاشتراكى » من ظلال للمصطلح المسيحى « يا أبانا الذى فى السموات » ، فإن الشاعرة تهدف فى النهاية إلى الاستنجاد بمحمد ( ﷺ ) باعتباره « المنقذ الحقيقى الذى يختلف عن المزيفين الذين يسلبون القوت من أفواه الجوعى ، ويلوكون اللقمة المغموسة بالحرام . ومع ذلك يدّعون أنهم يقيمون البناء الاشتراكى :

« يا أبانا الاشتراكى
لم أزل أنظر فى قومى الذى قد مد إصبعْ
يسلب القوت من الأفواهِ جوْعى
ويلوك اللقمة ، المغموسة ، الشهوةُ تَسْعى
لم تكنْ نارًا بهم ترعى .. وترعى ..
وادّعاءً ، أنهم قاموا يقيمون البناء الاشتراكى
يا أبانا الاشتراكى

(١) السابق ـــ ص ٥٨ / ٥٩ .

قل لهم أين الزكاة ؟! »[1]

هنا تقترب الشاعرة بتساؤلها عن الزكاة من روح « شوقى » ، الذى جعل الزكاة توحد وتقرب بين الفقراء والأغنياء ، والبخلاء والكرماء .

إن هذا الانعطاف نحو استلهام الملامح المحمدية فى معالجة المشكلات الاجتماعية ، وتطويعها الذى يصل أحيانا إلى حد تحميلها فوق ماتحتمل ، يعنى أن الشعراء العرب قد اهتموا بالشخصية المحمدية اهتماما عظيما ، ربما يفوق اهتمام الشعراء الفرس والهنود فى استدعاء ملامحها العامة ، وإن كان الفارق الأهم ، كما يرى الدكتور ماهر حسن فهمى — يتركز فى الصياغة .

وتجدر الإشارة ، إلى أن هناك من الشعراء فى اللغة الفارسية والأردية ، من حاول أن يطوع الملامح المحمدية العامّة لبعض النظريات ، كما فعل الشعراء العرب ، مع الاشتراكية ، ولعل الشاعر « محمد إقبال » يعد فى طليعة الشعراء الذين حاولوا ذلك ، خاصة مع نظريته المشهورة القائمة على توكيد الذات ، واعتبار الدين بغير القوة فلسفة محضة [2]. فهو مثلا يفيض فى بيان تبعة المسلم فى إعلاء كلمة الحق ، وأن دين الإسلام قرين الحياة الظافرة ، ولا تكون الحياة إلا به ، يقول إقبال :

« إن فكرَ الإنسان ناحتُ صنم ، وعابدُ صنم ، يخلق فى كل زمان صَنما ، وقد حدد اليوم لنفسه أوثاناً من اللون والنسب والوطن .

وإن الإنسانية ذُبحت على أقدام هذه الأوثان . فهيّا ياربيب التوحيد .
وامْحُ بسيفِ التوحيد هذا الباطل اللاَّبِس ثوبَ الحقّ » .

وبعد هذه الدعوة إلى إثبات الذات ، والمواجهة مع الباطل ، يقوم إقبال بتقريع

(١) السابق — ص ٥٩ .

(٢) الدكتور عبد الوهاب عزّام — محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره ، ط ٢ — الدار العلمية — بيروت — ١٣٩٢ هـ — ١٩٧٢ م — ص ٨٢ / ٨٣ .
وانظر الفصل الثانى من الباب الثانى ص ١٠٧ وما بعدها .

الناكصين عن هذا الطريق ، والمتخاذلين والسلبيّين فى حمل الرسالة المحمدية إلى غايتها المنشودة ، ولذلك يبدى « إقبال » إشفاقه على المسلم الذى يفرط فى حمل الأمانة حين يسأله الرسول ( ﷺ ) عن تقاعسه :

« إنى لأرعد من خزيك يوم يسألك الرسول : قد أخذت منا كلمة الحق ، فلماذا لم تسلمها إلى الخلق ؟ »[1]

هنا تلتقى النظرية التى صَاغها « إقبال » والتى تعنى القيام بالواجب العَقَدِى لإثبات الذات ، مع الملمح المحمدى العام الذى يعنى حمل الأمانة وتبليغ الرسالة ، والذى يعبّر عنه « إقبال » فى مواضع كثيرة ، منها قوله :

لاترى المسلم يحويهِ عَطَنْ تائهُ فى قلبه كلُّ وَطَنْ
حصل القلب ففي وُسعتِهِ ضلّ هذا الكونُ فى فسحتِهِ
عقدهُ الأقوامِ حلَّ المسلمُ هجر الدارَ النبىُّ الأعظمُ
أمـةٌ ملءُ البَرَايـــا أسَّساَ وضع التوحيد فيها أسُساَ
أسبغ الفضل علينا وهدى صيّر الأرضَ جميعا ومسجدًا[2]

وهنا نرى المسلم فى دائرة الفعل دائما ، والفعل هو أول مقوم من مقومات إثبات الذات ، ويمكن أن ندرك ذلك من خلال الأفعال : حصل ، وضل ، وخل ، ويقابلها أفعال النبى ( ﷺ ) : هجر ، أسس ، ووضع ، وأسبغ ، وصير ، وهى أيضا من مقومات إثبات الذات التى يدعو إليها « إقبال » ، والتى يرى الدين بدونها ـــ باعتبارها موصلة إلى القوة ـــ مجرد فلسفة محضة .

والواقع أن تطويع « إقبال » للملامح المحمدية مسألة طبيعية ، لا افتعال فيها ولا تكلّف ، كما فعل شعراؤنا الذين حاولوا أن يسايروا النظرية الاشتراكية ، ويطوعوا الملامح المحمدية لاستيعابها والتعبير عنها ، فإقبال ينطلق من مفهوم إسلامى صاف ، حتى لو

---

(١) السابق ـــ ص ١٥٦ .

(٢) السابق أيضا : ص ١٤٨ .

ارتكز أحيانا فى بعْض قصائده أو مقولاته على أسس صوفية ، فإنه كان يعنى الصوفية الإيجابية ، التى تقود إلى الفعل وإثبات الذات ، وصولاً إلى القوة التى تجعل المسلم عضوا فى مجتمع قوى ، يحافظ على الأمانة الإلهية والرسالة المحمدية ، وقد عبر إقبال عن ذلك تعبيرا جيدا حين تحدث عن « جلال الدين الرومى » ، فقد نسب إليه قوله : « إن حليمة السعدية حاضنة الرسول ـ ﷺ ـ افتقدته يوما وهو طفل ، ففزعت وتولّهت ، فسمعت من الغيب هذا النداء :

« لاتحزنى فلن تفقديه ، بل العالم كله يفقد فيه »

يعنى أن الفرد الكامل والإنسان الحقيقى لايضلّ فى الكائنات ، بل تضل هى فيه ، أى تسخر له ، فيتصرف فيها .

ويعلق « إقبال » على قول « الرومى » : « وأنا أجاوز هذه المنزلة فأقول : يفقد رضا الحق ( الله ) فى رضاهُ »[1] .

إن القضية التى أثارها « أبو الحسن الندوى » حول تفوق الشعر الفارسى والأردى فى تناوله الشخصية المحمدية ، تحتاج إلى وقفة أطول ، لايحتملها إلا بحث مقارن يحتشد لهذه القضية وحدها ، ونحن لانستطيع اتهام « الندوى » بتحيّزه إلى لغة قومه ، فالرجل يملك عاطفة إسلامية قوية تتجاوز حدود القوميات إلى الأخوة الإسلامية فى أوسع معانيها وأعمقها ، ولكن ماقاله فيه الكثير من الصواب ، وفيه ما يحتاج إلى مناقشة وتأمل ، ولعل ماقدمناه يفتح الباب لتناول مستفيض ، على الأقل ، لما يضمه ديوان الشعر الفارسى وديوان الشعر الأردى من قصائد حول شخصية « محمد » ـ ﷺ ـ وبالإضافة إلى ذلك ، فإن الشعر الفارسى والأردى قد وقفا من محمد وقفة إسلامية تتجاوز حدود الاقليميات والعصبيات والعنصريات ، ورأوا واحة الإنسانية الظليلة والمثمرة .

---

(١) محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره : ص ٩٢ .

# الفصل الأول
# « المحافظة والتجديد »

# « المحافظـــة والتجديـــد »

تبدو قضية المحافظة والتجديد على قدر كبير من الأهمية ، عند تناول الشعر الذى دار حول الشخصية المحمدية ، لأن هذا الشعر من ناحية ، قد احتذى فى معظمه خطوات السابقين من الشعراء منذ الأعشى وحسان وكعب ، وسار على نهجها فى البناء والصياغة ، وإن كانت آثار العصر قد بدت واضحة وملموسة إلى حد ما ، ومن ناحية أخرى ، فإن حركة التجديد الشعرى فى العصر الحديث قد ألقت بظلالها على كم غير قليل من الشعر النبوى ، وأثرت فيه تأثيرا قويا ، خاصة فى النصف الأخير من القرن الرابع عشر الهجرى ، فأخضعته لأنماط وأشكال جديدة ، لم يكن له بها عهد ، فضلا عن إدخاله دائرة الرمز ، والتعبير بالشخصية المحمدية من خلال ملامحها الخاصة والعامة على نمط ملحوظ ، عن الهموم القومية والوطنية والإسلامية ، ومن ثمّ ، فإن تناول الشعر النبوى فى هذا الإطار ـــ المحافظة والتجديد ـــ أمر له أهميته فى الكشف عن معالم البناء الشعرى وبيان مميزاته .

سوف نتقابل إذاً مع صورتين من صور البناء الشعرى ، صورة البناء التقليدى ، وصورة البناء المتجدّد ، وأقول المتجدد وليس الجديد ، لأن الجديد يغاير القديم تماما ، أما المتجدد ، فله جذوره التى تمتد إلى القديم بسبب ، وشعرنا الذى يتناول الشخصية المحمدية ـــ أيا كانت الصورة التى جاء عليها ـــ منتسب إلى عمود الشعر الموروث بصورتيه التقليدية والمتجددة .

وتيسيرا فى فهم الصورتين التقليدية والمتجددة ، سنعالج كلا من القصيدة التقليدية ، والقصيدة المتجددة على حدة ، ونخصص مجالا آخر للأعمال الدرامية ، وإن كانت هذه تدخل فى إطار الأشكال المتجددة التى لم يكن لشعرنا العربى القديم عهد بها .

## أولا : القصيدة التقليدية :

لا ريب أن معظم القصائد التقليدية ، قد احتذت فى بنائها وصياغتها الشعر القديم الذى تناول محمدا — ﷺ — ، وعرف بالمدائح النبوية ، وقد ألح أصحاب القصائد التقليدية على تقليد البوصيرى فى قصيدتيه الشهيرتين ، البردة والهمزية ، وسوف نتأكد من ذلك عند مطالعة قصائد عائشة التيمورية ، والبارودى ، والنّبهانى ، وشوقى ، وعبد المطلب ، والصيرفى ( عبد اللطيف ) ، وعبد العزيز بك محمد ، وأحمد محرم ، وميشيل وبردى ، ومحمد خليل الخطيب ، وإبراهيم فطانى وعبد الله الطيب ، والصاوى شعلان ، وهاشم الرفاعى وغيرهم ، وهناك قصائد أخرى لم تلتزم بالتقليد الصارم ، واعتمدت على تناول الشخصية المحمدية مباشرة من خلال المناسبات المختلفة ، مثل الهجرة ، والمولد النبوى الشريف ، والإسراء والمعراج ، ورمضان ، وليلة القدر ، والعيدين والحج وغيرها ، كما نرى ذلك عند شوقى ، وحافظ ، ومحمود غنيم ، والزهاوى ، والنجفى ، وعلى محمود طه ، وأمجد الطرابلسى ، وإبراهيم الوائلى ، ومحمود الخفيف ، وأنور العطار ، وعبد الله عبد الرحمن ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وصالح جودت ، وعبده بدوى وغيرهم .

وفضلا عن ذلك فإن هنالك إشارات إلى شخصية محمد — ﷺ — فى قصائد لا تتعلق أساسا بهذه الشخصية الكريمة ، وقد خضعت هذه الإشارات لسياق القصيدة وموضوعها الأصلى ، مما يخرج بها عن نطاق البناء الشعرى للقصيدة التى أوقفها صاحبها على الشخصية المحمدية أو بعض ملامحها ، ويدخل بها فى نطاق بناء شعرى آخر ، وهذه الإشارات متناثرة فى كثير من القصائد ، وإذا نظرنا إلى القصائد الملتزمة بالتقليد التزاما شبه كامل ، فإننا نراها قد وضعت نصب عينيها ، كما قلت ، منهج البوصيرى فى قصيدتيه الشهيرتين ، البردة والهمزية ، وقد حظيت البردة بمعظم الاهتمام ، فقد قلدها عدد كبير من الشعراء سبقت الإشارة إلى بعضهم ، وسنكتفى هنا بتناول بعض الأمثلة للمقارنة ، ولبيان شكل البناء الشعرى فى القصيدة التقليدية ، وقبل ذلك نشير فى إيجاز إلى البناء الشعرى للبردة البوصيرية باعتبارها النموذج والمثال .

تبدأ البردة بمقدمة غزلية ، ينفى عنها البوصيرى تهمة الغزل الحسى ، ويقرر أنها من الغزل العذرى المجرد الذى لا تحركه الشهوة ، ولأنه يستشعر حرجا فى افتتاح قصيدة « مديح نبوى » بالغزل ، فإنه يؤكد أن المسألة تنصرف إلى شىء آخر أكثر سموا وأهمية :

يالائِمِى فى الهوَى العذرىّ معذرةً     منّى إليْكَ ولو أنصفْتَ لَمْ تَلُمِ

والبوصيرى يُعطِينا انطباعاً مباشرا بأن المقدمة الغزلية من صلب القصيدة ، وليست شيئا زائدا عن الحاجة ، ولا تطريزا تتحلى به القصيدة ، بل إنها من صميم العمل الشعرى الذى يقدمه ، ويعتمد على مايعرف عند البلاغيين القدماء بحسن التخلص ، فيربط مابين الغزل ، وحاله التى هو عليها ، ويتطرق إلى حديث النفس ، وتقصيره فى حق الخالق سبحانه ، واستمرائه الشهوات ، ورغبته فى التوبة بعد ندمه على مافرط منه ، يقول البوصيرى مخاطباً من لامه فى هواه ، ومن نصحه بترك هذا الهوى ، مبينا حاله التى وصل إليها ، وصراعه مع النفس :

عَدَتْكَ حالى لاسِرِّى بمستَتِرٍ     عن الوشاةِ ولا دائِي بمُنْحَسِمِ
محَّضْتَنِى النصحَ لكن لستُ أسمَعُهُ     إنّ المحبَّ عن العذَّالِ فى صَمَمِ
إنى اتهمتُ نصيحَ الشيبِ فى عَذَلٍ     والشيبُ أبعدُ فى نُصْحٍ عن التُّهَمِ
فإن أمَّارَتِى بالسوءِ مااتَّعَظَتْ     من جَهْلِهَا بنذيرِ الشيْبِ والهرَمِ
ولا أعدَّتْ من الفعلِ الجميلِ قِرَى     ضيفٍ ألمَّ برأسى غيرَ محْتَشِمِ ..(١)

وفى الأبيات يظهر « حسن التخلص » فى انتقاله من المقدمة الغزلية إلى الحديث عن النفس الأمارة بالسؤ ، فيتصل العمل الشعرى اتصالا شبه وثيق ، ويستمر « البوصيرى » فى حديثه عن النفس ، وتفريطه فى الطاعة ، ويستفرغ الدمع من عين امتلأت من المحارم ، ويلقى فى خلال ذلك بالحكمة فى مخالفة النفس

(١) ديوان البوصيرى : ص ٢٣٩ .

والشيطان ، ويستغفر الله من قول بلا عمل ، ويأس على مافاته فى الأيام الخوالى ، ومن ثم يصل إلى مبتغاه الأصلى فى البردة ، وهو مدح محمد ﷺ ، فيوضّح أنه بتقصيره فى العبادة والإفراط فى المعاصى ، قد ظلم سنته ( ﷺ ) ، ولم يقتد به فى عبادة أو طاعة ، ويسبغ على النبى ( ﷺ ) عظيم الصفات ، ويضفى على ملامحه مايستحقه من تكريم ، ومايميزه عن غيره من الناس ، متكئا على مضمون نظرية النور المحمدى ، دون غلو أو تطرف ، حيث يرى أن الدنيا خلقتْ من أجله ، وأنه سّيد الكونين والإنس والجن ، والعرب والمعجم :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضروره من   لولاه لَمْ تخْرُخ الدُّنْيَا من العَدَم
محمدٌ سيِّدُ الكونيـنِ والثقلين   والفريقَيْنِ من عُرْبٍ ومنْ عَجَمِ ...(١)

وهو يستدرك على ماقد يلاحظه البعض من مبالغة ترفع محمدا فوق قدره ، وتصل به إلى درجة الألوهية كما يفعل غلاة الصوفية ، ومن نحا نحوهم ، فيقول إن محمدا بشر ، ولكنه خير خلق الله جميعا ، ويتحدث عن علاقته بالأنبياء ، فيبين أنهم متصلون بنوره ، ويشبّهه بالشمس ، ويشبههم بالكواكب التى تدور حولها ، وأن مهمتهم بجانب مهمته تكاد تكون ثانوية :

فمبلـغُ الْعِلْـمِ فيـه أنــه بَشرٌ   وأنَّهُ خيرُ خَلْقِ اللهِ كلِّهِـمِ
وكلُّ آيٍ أتى الرسلُ الكِرامُ بِهَا   فإنما اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمِ
فإنه شمسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا   يظهرْنَ أنوارَهَا للناسِ فى الظُّلَمِ ...(٢)

وتظهر هنا أيضا ميزة « البوصيرى » الهامة فى عملية الانتقال من غرض إلى غرض ، أو الوصل المحكم بين أفكاره التى يعرضها فى ثنايا البردة ، فبعد أن تحدث

---

(١) ديوان البوصيرى : ص ٢٤٠ .
(٢) السابق : ص ٢٤٢ .

عن نفسه حديثا شجيا مؤثرا مشتملا على الاعتراف بالذنوب ، والندم ، والتوبة والاستغفار والأسى ، نجده ينتقل ببراعة إلى غرضه الأصلى وهو جلاء الملامح المحمدية ، ووصف المعالم الشخصية للنبى ( ﷺ ) ، دون أن يشعرنا أنه انتقل من غرض إلى آخر ، وأن هناك افتعالاً أو تكلفا أو صعوبة يعانى منها فنيا ، فهو يقول فى آخر أبياته التى يعترف فيها بذنوبه أو تقصيره ، إنه لم يتزود بالنوافل واكتفى بالفرائض ، ولعله لو تزوّد بالنوافل لفاز فى الآخرة ، وتقصيره هذا كان ظلما لسنة محمد ( ﷺ ) ، الذى كان يكثر من النوافل ، ويقوم الليل حتى تتورّم قدماه من طول الوقوف .. وينطلق مستطردا فى وصف « محمد » ( ﷺ ) ، ويبين زهده وتقشفه وإخلاصه لربه .... الخ .

ولا تزوّدْتُ قبل الموتِ نافلةً ... ولم أُصَلِّ سوى فرضٍ ولم أصُمِ
ظلمتُ سنة من أحْيَا الظلاَمَ إلى ... أن اشتكَتْ قدماهُ الضرَّ مِنْ وَرَمِ

وشدَّ من سَغَبٍ أحْشَاءَهَ وطَوَى ... تحت الحِجَارَةِ كشْحًا مُتْرَفَ الأَدَمِ
وراوَدَتْهُ الجبالُ الشمُّ من ذَهَبٍ ... عن نفسه فأراها أيُّمَا شَمَمِ
وأكـدَّت زهـدَهُ فيها ضَرُورَتُـه ... إن الضرورةَ لاتعْدُو على العِصَمِ [1]

وبعد المقدمة الغزلية وحديث النفس ، يستمر البوصيرى حتى قبيل نهاية البردة فى رصد الملامح المحمدية والأحداث التى مرت بالنبى ( ﷺ ) وتأثيره فيها ، والغزوات التى قادها ضد المشركين ، وانعكاساتها عليه ، ثم يتحدث عن معجزاته ( ﷺ ) المتفق عليها والمختلف حولها ، [2] حتى يصل إلى انتصار الإسلام انتصارا نهائيا على الكفار ، وسيطرة المسلمين على شبه الجزيرة العربية سيطرة شبه كاملة ، ويصبح الإسلام حقيقة واقعة ، تأكد وجودها بقيادة محمد ( ﷺ ) :

---

(١) ديوان البوصيرى ـــ ص ٢٤٠ ، والسغب : الجوع ، والكشح : مابين الخاصرة إلى الضلع ، والمترف : المُنَعّم ، والعِصَم : جمع عصمة ، وهى الحفظ .

(٢) زكى مبارك ـــ المدائح النبوية ـــ ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

أحلّ أمتّه فى حرزِ ملّته كالليّثِ حلَّ مع الأشبالِ فى أجَمِ
كَم جدَّلَتْ كلمات الله من جَدِلٍ فيه وكَم خَصَمَ البرهانُ من خَصِمِ..[1]

وفى ثنايا هذا الرصد المتصل المتعانق يلتفت البوصيرى إلى مايثيره النصارى وغيرهم ضد النبى ( ﷺ ) ، كما يوخز بطريقة غير مباشرة من فرّطوا فى الدين ، ولم يعملوا به ، ولم يدركوا حقيقته ، واكتفوا بالنوم ، والسلوى بالأحلام ، إلا أن هذا الالتفات يظل متصلاً بالدفاع عن محمد ( ﷺ ) ، ومتناغما مع السياق فى رصد الملامح المحمدية .

وهذا الجانب الذى يتناول الشخصية المحمدية عند البوصيرى ، يظل صلب البردة ومحورها الأساسى ، ولكننا نستشعر أن البوصيرى يتحرك وكأنه يضع فى اعتباره بعض المسائل الهندسية ، خاصة مايعرف بالتقابل والتوازى ، فى البناء الشعرى ، فهو يعود مرة أخرى بعد رصد الملامح المحمدية إلى الحديث عن النفس ، من خلال وصْل محكم ، يليه توسل وتشفع بالنبى ( ﷺ ) فى سياق متصل أيضا ، كما نرى فى أبياته :

كفاك بالعلمِ فى الأمىِّ معجزةً فى الجاهليةِ والتأديبِ فى اليُتُمِ
خدمْتُهُ بمديحٍ أستقيـــلُ بِهِ ذنوبُ عُمْرٍ مضى فى الشِّعْرِ والخِدَمِ
إذا قلَّدانِى ماتـخْشَى عَوَاقِبُهُ كأنَّنِى بِهِمَا هدْىٌ من النَّعَمِ
أطعت غىَّ الصِّبَا فى الحالتين وما حصلتُ إلا على الآثامِ والنَّدَمِ
فيا خسارةَ نفسٍ فى تِجَارَتِها لم تشترِ الدِّينَ بالدنيا ولم تَسُمِ
ومن يبعْ آجلا منه بعاجِلِهِ يَبِنْ لهُ الغبْنُ فى بيعٍ وفى سَلَمِ
إن آت ذنبًا فما عَهْدِى بمنْتَقِضٍ من النبىِّ ولا حَبْلِى بِمُنْصَرِمِ ..[2] الخ

---

(١) ديوان البوصيرى ص ٢٤٧ ـــ وجدّلت : صرعت ، والجَدِل : كثير الجِدَال ، وخَصَم : غلب ، والخَصِم: شديد الخصومة .

(٢) ديوان البوصيرى ـــ ص ٢٤٧ / ٢٤٨ ، والهدى : ما يهدى إلى الحرم ليذبح ، وسام البائع السلعة : عرضها للبيع ، وسامها المشترى : طلب شراءها ، والسَّلَم : هو البيع المؤجل الدفع ، ومنصرم : منقطع .

ويخصّص البوصيرى البيتين الأخيرين للصلاة والسلام على النبى ( ﷺ ) ، باعتبار الصلاة تقليدا شعريا شائعا ازدهر فى القرن السادس ، واتصل حتى أيامنا :

وائذنْ بسُحْبِ صلاةٍ منكَ دائمةً ... على النبــىّ بمنهلٍّ ومُنْسَجِمِ
مارنّحت عذَبَاتُ البانِ ريحُ صَبَا ... وأطربَ العِيسَ حادى العيسَ بالنَّغَمِ[1]

واذا اعتبرنا التوسل أو التشفع مقابلا للغزل العذرى ، باعتبار كل منهما حالة من الشوق السامى إلى المحبوب ورضاه ، فإنه يمكننا عندئذ القول بأن بناء البردة بناء دائرى ، يبدأ بالغزل ، فحديث النفس ، فرصْد الملامح المحمدية ، فحديث النفس مرة أخرى ، فالتوسّل والتشفع ، وهكذا تكتمل الدائرة حيث يعود الشاعر إلى نقطة البداية ، ويمكننا أن نعتبر الختام بالصلاة على النبى ، هو نقطة البدء والختام على محيط الدائرة الشعرية .

لن يختلف الأمر كثيرا لدى الشعراء المحدثين فى بناء قصائدهم التىْ احتذت « البردة » ، فقد ترسموا خطاها ، ونهجوا نهجها ، وحاولوا أن يثبتوا وجودهم الشعرى من خلال النسج على منوالها ، وقد كان هنالك مايشبه التنافس فى القدرة على التقليد ومحاولة التفوق على صاحب النص الأصلى ، وحين نطالع الشعر الذى دار حول محمد ( ﷺ ) فى القرن الرابع عشر الهجرى ، نجد كثيرا من النصوص التى تقلد « البردة » وتنهج نهجها ، وكثيرا مانطالع قصيدة تحمل عنوان « نهج البردة » أو « ظل البردة » أو « البردة الجديدة » أو « تشطير البردة » أو « طراز البردة » ، بل إن هنالك من الشعراء النصارى من نظم على غرار البردة مثل « ميشيل الله ويردى » ، الذى نشر قصيدة تحمل اسم « وحى البردة » ، ونكتفى هنا بمقارنة « البردة » ، بعدد من النصوص الحديثة البارزة ، لنرى إلى أى مدى كان التقليد ، وكانت الأصالة فى البناء الشعرى ، والنصوص هى : « كشف الغمة فى مدح سيد

---

(١) ديوان البوصيرى ــــ ص ٢٤٨ / ٢٤٩ ، والمنهل : السائل بشدة ، والمنسجم عكسه ، ورنحت : أمالت ، وعذبات البان : أغصانه ، والعيس : الإبل البيض .

الأمة » للبارودى ، و « نهج البردة » لشوقى ، و « ميمية باكثير » ،و « وَحْى البردة » لميشيل ويردى .

**المقدمة :**

تفاوت توظيف المقدمة وصياغتها بقدر موهبة الشاعر وظروفه الخاصة ، وهذا التفاوت متحقق أيضا فى عملية استلهام مقدمة البوصيرى ، فالبارودى يعتمد على بعض الملامح ـــ خاصة الأماكن ـــ فى بردة البوصيرى ، ليشير إلى أرض الحجاز ، وليعبّر عن هواه نحوها ، وكأنه أيضا يعبر عن هواه نحو وطنه الأصلى ( مصر ) حيث قهرته الغربة ، وأضناه النفى فى جزيرة نائية شبهها بجوف العير ( الحمار ) ، والبارودى فى مقدمته يبدو سلسا لينا ، يتداح مع همومه عبر أبياتها التى تحمل نوعا من الشجن الخفى ، وبذلك يتجاوز الغزل الصريح أو المؤول ـــ إن صح التعبير ـــ فهو يبث شوقه مباشرة إلى الأرض ، سواء كانت أرض الحجاز أو أرض مصر ، ويعلن عن حبه الصريح لها ، حيث نراها وقد سقاها الغمام ، فصنعت بردا من الزهد يكسو التلال العارية ، وغطت وديانها بالنبات الأخضر الزاهى ، ثم يضعها فى مكانة عالية ، سواء فى واقعها ، أو واقع نفسه ، لدرجة أنه إذا تشْمم رائحتها أسكره حبها ، ومن ثم يتشوق إلى وصلها ، وإعادة العهد الماضى :

يارائدَ البرقِ يمّم دارةَ الْعَلَمِ ... واحْدُ الغَمَام إلى حيٍّ بِذِى سَلَمِ
وإن مررْتَ على الرَّوْحَاءِ فأْمُرْ لَهَا ... أخلاف ساريةٍ هتَّانةِ الدّيَمِ
من الغِزَار اللَّواتِى فى حوالبها ... رِىّ النَّوَاهِلِ من زرْعٍ ومن نَعَمِ
إذا استهلَّت بأرض نمنمت يَدُها ... بُرْدًا من النُّور يكسو عارى الأكَمِ
ترى النّبات بها خُضْرًا سنابله ... يختال فى حلّةٍ موشيةِ العَلَمِ

.. .. .. .. .. ..

عهد تولّى وأبقى فى الفؤاد لَهُ ... شوقاً يَغُلُّ شباةَ الرأْيِ والهِمَمِ
إذا تذكرتـــه لاحت مخايِلُـــهُ ... للعين حتى كأنى منه فى حُلُمِ

فما على الدّهر لو رقّتْ شمائِلُهُ    فعاد بالوصْل أو ألقى يد السَّلَمِ[1]

وهذا الغزل فى الأرض ، والحنين إلى العهد الماضى ، سواء على أرض الحجاز أو على أرض مصر ، اتسم بعاطفة متدفقة وفياضة ، أشعلتها نار الغربة والنفى ، فجعلت الشاعر يتخلى عن إجهاد نفسه فى مخاطبة حبيب يجفوه ، أو الحديث عن غرام يسبب له لوعة وحرقة ، فالأمر هنا جد حقيقى ، ولا يحتاج إلى شىء من ذلك كما فعل « شوقى » فى « نهج البردة » ، فقد أفاض فى الحديث عن الحبيب الذى استولى على لبّه ، و « أحل سفك دمه فى الأشهر الحرم » ، وحرضه على نظم أطول مقدمة عرفتها القصائد الميمية التى جاءت مقلّدة للبردة ، حيث خصص أربعا وعشرين بيتا ضمنها غزله الذى تتفوق فيه الصنعة على الطبع لدرجة عظيمة ومدهشة ، مما يجعلنا نستشعر نوعا من استعراض الموهبة الشعرية لدى « شوقى » ، ويمكن للباحث أن يرى فى هذه المقدمة قصيدة بأكملها ، تتحدث عن غزل عذرى ، يكنّى ولا يصرح ، ويومئ ولا يوضح ، تتلاقى فيه روح الصوفية مع روح الأسى الشفافة ، وتتوهج عنده الصورة الشعرية الثرة التى تمتد بأصولها إلى منابع الشعر القديم ، وتحتفل بالبديع أيّما احتفال ، فشوقى يتحدث عن المحبوب فى صورة « ريم » — ظبى خالص البياض — موجود فى أرض سهلة بين أشجار البان والجبل ، سبى عقله وجعل من دمه حلالا فى الأشهر الحرم ( التى حرّم فيها القتال بين الجاهليين) رماه القضاء ، وهو القوىّ الذى يشبه الأسد ، فقتله بسحر عينيه الجميلتين اللتين تشبهان عينى الجؤذر ( ولد البقرة الوحشية ) ، فيستغيث بالقتيل للقاتل ويستنجد للأسد بالغزال ، ويرى الشاعر نفسه وقد أصيب بسهم الحب القاتل ، فيغفر للمحبوب ، لأن جرح الأحبة غير ذى ألم ، والتماس العذر من أخلاق الكرام .

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ    أحلَّ سفْكَ دَمِى فى الأشْهُرِ الحُرُمِ

---

(١) من المدائح النبوية: كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ، تحقيق ، د . سعد ظلام ، دار الشعب ، ج ٢ — ص ٤٤ / ٤٥ ، ورائد البرق : المدبخ التى تسبق المطر ، العلم : اسم جبل بالحجاز ، وذو سلم ، اسم موضع بالحجاز أيضا ، والرّوحاء : موضع بين مكة والمدينة ، وسارية هتانة الديم : سحابة كثيرة الأمطار ، والحوالب منابع الماء ، والنواهل : العطاش ، موشية العلم : مزينة الطرف ، شباة : حدّ ، والسلم : الاستسلام والانقياد .

رَمَى القضاءُ بعينَىْ جُؤذرٍ أسَدًا ياساكِنَ القاعِ ، أدرك سَاكِنَ الأجَمِ
لما رَنَا حدّثتِنِى النفسُ قائلةً ياوَيْحَ جنبك بالسَّهمِ المصيبِ رُمِي
جَحَدْتُهَا ، وكتمتُ السَّهْمَ فى كبِدِى جرحُ الأحبَةِ عندى غيرُ ذِى ألَمِ
رزقْتَ أسمَحَ مافى الناسِ من خُلُقٍ إذَا رزقت الْتِمَاسَ الْعُذْرِ فى الشِّيَمِ (١)

والشاعر كما نحسُّ فى الأبيات يستشعر الألم فى حبه ، ويستعذبه بطريقة تذكرنا باستعذاب الصوفية للألم فى مجاهداتهم ومكابداتهم ، ولذلك يرد على من يلومُه فى هذه الحال ، أو من يعذله فى حبه هذا ، فيقول له : لو أنك جربت هذا الحب لما أنكرت أو عذلت ، ويعلن عن تمسكه بهذا الهوى القدرى الذى لا حيلة له فيه ، ولذلك لن يسمع لعاذل أو لائم حتى لو بدا أنه يسمع وينصت :

يا لائِمِى فى هواه ـــ والهَوَى قَدَرٌ ـــ لو شفَّك الوجْدُ لم تعذِلْ ولم تَلُمِ
لقد أنلْتُكَ أذْناً غير واعِيَةٍ ورُبَّ منصِتٍ والقلبُ فى صَمَمِ (٢)

ويفيض « شوقى » فى شرح محاسن المحبوب وملامح شكله ، وتزداد هنا الجرعة الحسية فى الوصف ، يؤازرها استخدام محكم لألوان من البديع خاصة الجناس ، وكأنها رديف للأوصاف الحسّية التى سبَتْ عقله ، وجعلته يفرش خده للمحبوب ، ويقسم فؤاده لترتع فيه الجميلات ، بيد أنه يجعلنا نحس أن هذا الهوى محكوم بالفشل ، لأن أهل الحبيبة يمنعونه بحد السيف ، وهو يمنع نفسه بالعفة العذرية ، وتتحول القضية الغزلية كلها إلى مايشبه الحلم أو هى الحلم بعينه ، خاصة حين نعلم أن « شوقى » لم يغش منزل الحبيبة إلا فى النوم ، ورأى أن هذا المنزل أبعد من مدينة إرم ذات العماد التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم :

بينى وبينك من سُمْرِ القنا حجُبٌ ومثْلُهَـــا عفـــةٌ عذريَّـــةُ الـعِصَمِ

(١) الشوقيات ج ١ ـــ ص ١٩٠ ، جحدتها : أنكرتها مع علمى بالحقيقة ، والشيم : الإخلاص .
(٢) السابق : ص ١٩١ ، وشفك الوجد : أهزل جسمك وأنحله .

لم آغشَ مغنَاكِ إلا فى غضُونِ كرًى مغْنَاكِ أبعدُ للمُشتَاقِ مِنْ إِرَمِ[1]

إِذًا تحتفل مقدمة « شوق » احتفالاً كبيرا بهذا الغزل « المَنَامِى » ، الذى لايرتبط ارتباطا وثيقا بالقصيدة ، وكأنه يهدف إلى نوع من المبارزة الشعرية ، يحاول بها شوقى أن يتفوق على مقدمة « البوصيرى » الغزلية ، ولكنها كما رأينا لاتشير إلى مكان واحد فى أرض الحجاز ، وإن كانت قد تضمّنت جو البيئة الحجازية وتضاريسها الجغرافية على نحو مانرى فى القاع والعلم والبان والريم والأجم والسهم والقنا والليث والعنم والكنس والأكم والغاب والأطم ومضرب الخيم والصمصامة والضرغامة ، والإشارة إلى الأماكن الحجازية لها أهمية كبرى ، إذ إنها غالبًا تتصل بالأماكن التى عاش أو سار أو توقف بها محمد ، ﷺ ، فتمهّد تلقائيا للحديث عنه ، لقد أهمل شوقى الإشارة وأكب على المبارزة فى ميدان الغزل ، ولم تر إلا تلك الإشارة الخاطفة إلى « سفك الدم فى الأشهر الحرم » ، وهو ملمح مشترك فى الجاهلية والإسلام معا ، فى حين كان البارودى على وعى بأهمية هذه الأماكن ، فأشار إلى بعضها ، بل اتكأ عليها ليبث همّه الخاص ، وليدخل منها إلى تناول شخصية محمد ، ﷺ ، فى أداء طبيعى متصل ، ويمكن القول إن البارودى قلّد البوصيرى ، وأشار إلى الأماكن الحجازية ( دائرة العلم — ذى سلم — الروحاء ... ) ، ليخدم موضوعه دون أن تتأثر خصوصيته الشعرية ، أما شوقى ، فقد آثر أن تسطع صنعته الشعرية ، ولو على حساب ترابط قصيدته .

وقد استطاع « على أحمد باكثير » فى ميميته أن يحتفظ بخصوصيته الشعرية ، وأن يوظف الأماكن الحجازية فى ثنايا قصيدته توظيفا فنيا طبيعيًّا ، فقد جاءت مقدمته خلوا من الإشارة إلى هذه الأماكن ، وأيضا فإنه لم يقصر الحديث عن الغزل على المقدمة ، بل بثه فى بعض مراحلها من خلال انسجام تام وترابط منطقى ، ويمكننا أن نقول إن مقدمة « باكثير » فيها من حديث النفس أكثر مما فيها من الغزل ، أو إنها تمزج بين الغزل الذى يرجح أن يكون « رمزا » ، وبين بث الهموم

(1) الشوقيات ج 1 — ص 192 ، والمغنى : المنزل ، والكرى : النوم .

الذاتية والعامة ، فإذا عرفنا أن الشاعر قد فقد زوجته الأولى قبيل كتابة القصيدة عام ١٣٥٢ هـ ، وهو عام زيارته لمكة المكرمة فإن « نجمة الأمل » ، و « معبودة الحب » اللتين يشير إليهما الشاعر فى ثنايا قصيدته تتبادلان المواقع بين الرمز والغزل ، وإذا قرأنا مقدمة القصيدة فسوف نجد الشاعر يخاطب « نجمة الأمل » المغشى بالألم ، ويطلب منها أن تكون الدليل فى الظلام الحالك والبرد القارس والمطر الهطال ، فقد وصلت به الحال إلى درجة الارتياب فى النفس وإنكار الذات ، بسبب الواقع المضطرب ، والهول الذى يملأ الطرقات ، والموت الذى أصبح قريبا :

يانجمةَ الأمـلِ المغشىّ بالألـم    كُونى دليلي فى مُحْلوْلِكِ الظُّلَمِ
فى ليلةٍ من ليالِى القرِّ حَالِكَةً    صخَّابةٌ بِصَدَى الأرواحِ والدِّيَمِ
دُجَى تَتَالى كأمواجِ المحيطِ بِهَا    عقْلى وقلْبى وطرْفى كلّ ذَلِك عَمِى
أكادُ أرتاب فى نفْسِى فأنكرُهَا    لولا مسيس جسْمى غير متَّهَمِ
فى تعنّفٍ هائلٍ جمٍّ مزالقُـهُ    رهن الحياةِ بهِ فى زلّةِ القَدَمِ
على طريقٍ كحدِّ السيفِ مسلكُهَا    هولٌ ، وحيْدى عنها الموتُ مِنْ أَمَمِ
فأشْرِقِي وأنِيرِى لى السبيلَ فما    لى غير نُورِك من منْجى ومُعْتَصَمِ (١)

إن « باكثير » وهو يخاطب « نجمة الأمل » يعطيها أكثر من ملمح ، فبعد أن قدمها لنا باعتبارها الدليل فى « محلولك الظلم » ، يعطيها ملمحا أكثر شمولا ؛ حيث تصبح هى « الحياة » ، ويؤكد ذلك بتكرار ضمير المخاطب فى قوله :

أنتِ الحياةُ ، ولولا أنتِ مااتّسعت    مضايقُ الْعَيْشِ بين الهمِّ والسَّقَمِ
تَلُوحِيـنَ لمنْ ضاقتْ مذاهبُـهُ    وأوشكَ العيشُ يُلْقِيهِ إلى الرَّجَمِ (٢)

ثم نراه بعد حديث عن النفس ، والمشاعر تجاه واقع خاص وعام ، يعود إلى

(١) الأبيات من ١ ــ ٧ من القصيدة ( مخطوطة ) ، وانظر مطولة على أحمد باكثير ــ ص ٨ / ٩ .
(٢) البيتان ( ٨ ــ ٩ ) من المخطوطة .

الكلام عن « معبودة الحب » وعلاقته بها ، ولا نستطيع الجزم بأن « نجمة الأمل » التى خاطبها من قبل هى « معبودة الحب » التى يتحدث عنها الآن ، ويفصح عن وفائه لها فى الهجر والوصال ، وحفظه لعهود الحب ، وابتلائه فى هذا الحب بخطب لا عَزاء له ، إلا يوم القيامة حيث يلتقى المحبان ، ثم إن هذا الحب سيظل مشتعلا ، يرمى بشرر كالقصر ، فالحياة بلا حب خروج عن فطرة الله ، ونوع من العدم ، وإذا تذكرنا وصفه لنجمة الأمل بالحياة كما رأينا فى البيتين السابقين ، وتفسيره للحياة كما سنرى بأنها عدم إذا خلت من الحب ، سندرك على الفور أن الشاعر يمزجُ بين الواقع والرمز فى أداء فريد ، وإن كان محيّرا ، ولكننا نستطيع أن ندرك أشواقه ومشاعره ، ومدى ترابطها ، وتمهيدها لموضوع القصيدة وهو الحديث عن شخصية محمد ــ ﷺ ــ :

والحبّ يُقْصِرُ من خطْوِى وهــل عرفتْ ... ( مَعْبُودَة الحبِّ ) مثْلِى عابدًا صَنَمِى ؟
أوُفى وأقــومُ فى هجْــرٍ وفى صلــــةٍ ... منّى بِحْفـظِ عُهُــودِ الحبِّ والذِّمَـــمِ
بلـــــيتُ فيــــه بخطبٍ لا عزاءَ لَهُ ... إلا اللقـــاء بدارِ الخلْـــدِ والسَّلَــــمِ
ولـن يزال وطــيسُ الحبِّ فى كَبـــدِى ... يرْمِـى بِذِى شَرَرٍ كالـقصْرِ مضطَّـــرِمِ
ومــا الحيـــــاةُ بلا حبٍّ سوى جَنِف ... عن فطْـرةِ اللهِ أو ضربٍ من العَـدَمِ (١)

ولا شك أن « باكثير » فى قصيدته بصفة عامة ، وفى المقدمة بصفة خاصة ، كان ابن عصره ، أكثر من انتمائه للبوصيرى ، لقد استفاد بالإيقاع العام للبردة ، وكانت عينه على « نهجها » ، ولكنه تميز تميزا واضحا فى مقدمته ، وفى غيرها ، وقد ظهرت خصوصيته الشعرية فى سياق عام يقترب من لغة الواقع ومناخه ، فلم تكن به حاجة إلى افتعال قصة غزلية لا ترتبط بالنص ارتباطا قويا ، ولا إلى تقليد البوصيرى تقليدا يدل على التبعية المطلقة ، أو النسبية ، بل كان حريصا على الاستفادة من « البوصيرى » و « شوقى » ؛ ليوظف مااستفاده فى إطار ينتسب إليـه أكثر مما ينتسب إلى غيره ، ويحقق به قدرا طيبا فى الأداء المتميز .

(١) الأبيات ( ٢٤ ــ ٢٨ ) من المخطوطة .

ويبدو « ميشيل الله ويردى »[1] متأثرا « بالبارودى » خاصة فى البيت الأول من مقدمته وبالبوصيرى فى البيت الثالث منها ، وإن كانت هذه المقدمة تتناول شخصية محمد ــ ﷺ ــ مباشرة ، وفيها يقيم « ويردى » موازنة بين « الحب الحسّى » و « الحب النبوى » ، فالحب الحسى هوًى فانٍ ، لأن الحبيب فيه قد يلجأ إلى الهجران والصدود بمجرد أن تخالفه الرأى ، أو ترفع إصبعك بالاعتراض ، ثم إن هذا الحب يعرض صاحبه للندم والانهيار والألم ، والظلم والعقم ، فهو قصر من الأوهام المتهدمة ، أما الحب النبوى ، فهو حب أكثر أصالة ، ففيه روح مزدهرة ، وقلب رقيق ، وينبوع رحمة ، ثم إن حب رسول الله ﷺ ، مورد عذب يروى كل ظامىء ، ويعطى كل طالب ، لقد تناول « ميشيل الله ويردى » المسألة بعقلانية صارمة لا مجال فيها للتأويل أو الرمز ، فجاءت مقدمته تمهيدا مباشرا لشخصية محمد ــ ﷺ ــ وما تحمله من ملامح خاصة وعامة ، والبيت الأول يشير إلى « أنوار هادى الورى » فى أول شطر منه ، مما يعنى أن شخصية محمد ( ﷺ ) كانت مسيطرة على ذهن الشاعر ، وآخذةً عليه لبه ، فلم يتوقف عند الغزل فى المقدمة ، بل وظف المقدمة للمقارنة بين نوعين من الحب ، واتكأ على هذه المقارنة لتبرير البدء « بأنوارِهَا دِى الْورَىَ » ، والدخول إلى عالمه الثرّ والمضيء .. يقول « ويردى » :

أنوارُ هَادِى الْـوَرى فى دارةِ الْعَلَـمِ ... رفّت على ذكْـرِ جيرانٍ بذى سَلَـمِ
أرسلت نغـم التوحيـد عن ملك ... كالروح منطلقٍ ، كالزهـرِ مبْتَسِمِ
فمزج رُوحِك بالروح التى ازدهرتْ ... يُغْنيكَ عن مزج دمْـعٍ سَاجِـمٍ بِدَمِ
وشمّك العطْـرَ فواحًـا بروْضَتِهـا ... ألـذُّ من عشْقِ رِيـمِ القَـاعِ والأَكَمِ
ومـن يهمْ بعظيـمٍ يَتّخِـذْ مَعَـهُ ... بالرأيِ والفكْرِ قبـل الـوسْمِ والأرَمِ
الحبُّ صنوانِ حبُّ الـروحِ خيـرُهما ... فلا تكنْ للهـوَى الفانِـى بِمُلْتَـزِمِ

---

(١) ميشيل الله ( ميخائيل ) ويردى ــ ومعنى اسمه ( عطاء الله ) ــ : ( ١٩٠٤ ــ ٠٠ ) ولد فى دمشق ، وتوفى بها ، ودرس فى مدارسها حتى إتمام المرحلة الثانوية ، وتعلم الموسيقى ، وبرز فيها ، كما تعلم الانجليزية والفرنسية ، وشغف بعلوم ما وراء الطبيعة ، وله ديوان ( زهر الربى ) ١٩٥٤ ، ورشح لجائزة نوبل تقديراً لبحثه عن فلسفة الموسيقى الشرقية ، لم أتوصل إلى سنة وفاته .

ياليتَ أحــلامَ عُمْــرِى لم تضعْ بدَدَا بحبّ قصر من الأوهـــامِ منْهَــدِمِ
وليتنـــى لم أهِـــمْ إلا بمنْ عَرَفُـــوا برقّــة القــلْبِ لا بالظُّلْــمِ والعُقُـــمِ
فكـم حبـيبٍ إذا خالــفتُ فكْرَتَــهُ حازاكَ بالصدّ قبل البحثِ فى التُّهَـمِ
ومـــن يُسَاقِ حبيبًـــا صد خمرتـــه وسحْــر ألحانِــهِ ينــدمْ وينْفَطِـــمِ
فاربـــأْ بنـــفسِكَ أنْ تنهارَ من ألَـــمٍ واربـــأْ بحُسْنِكَ أن يكمـــد مِنْ سَأمِ
واجعـــلْ هواكَ رسولَ اللهِ تلْـــقَ بِهِ يوم الحساب شفيعًـــا فائــق الكَــرَمِ
هذا رسولُ الهدى فارشفْ على ظمـــأٍ من وِرْدِهِ العذْبِ عطْفًا شاقَ كلّ ظَمِى
كأنما قلْبُـــــهُ ينبـــوع مرْحَمَـــةٍ مستبشرُ بالرؤى جذْلآنَ بالــنَّسَمِ(١)

ونلاحظ أن الشاعر فى هذه المقدمة يبدو وكأنه ينتقد السابقين من الشعراء ــ خاصة شوقى ــ الذين توقفوا عند الغزل فى مقدمات قصائدهم ، فهو يشير فى قوله :

وشمّك العطـــر فواحـــاً بروضتها ألـــذ من عشق ريم القـــاعِ والأكَمِ

إلى قول شوقى :

ريم على القـــاع بين البـــانِ والعَلَـــمِ أحلّ سفْكَ دَمِى فى الأشْهُرِ الحُرُمِ

ولكننا إذا تذكرنا أن هذا الغزل قد يكون فى مجموعة معادِلاً ؛ بل رمزا ، للحبّ النبوى ، فإن هذا الانتقاد لا محل له ، إن المقدمة الغزلية ترتكز عادة على ذكر الحبيب الـذى ترتبط به أماكن « ذى سلم » ، وكاظمة ، و « إضم » ، و « الروحاء » ، و « دارة العلم » وغيرها ، وهى نفس الأماكن التى ترتبط بصورة ما بالنبى ــ ﷺ ــ ومن هنا يصح أن تكون المقدمة الغزلية معادلا أو رمزا للحب النبوى ، وإذا كان هنالك رأى يقول بأن المقدمة الغزلية خاصة لدى كعب بن زهير ، رضى الله عنه ، هى نوع من التشويه للجاهلية ، وبيان ضرورة التخلص منها ،

---

(١) الرسالة ــ العدد ١٠٠٥ ــ ١٦ / ١٠ / ١٩٥٢ ــ ص ١١٢١ .

حيث يستبين غدر الحبيبة ، أو صعوبة الوصول إليها ، أو التعامل معها[1] فإن المقدمة الغزلية بهذا التصور تصبح تمهيدا ضروريا للتخلص من كل حبّ عدا حب محمد ، الذى ينبغى أن يحتشد له وجدان وقلب وعقل الشاعر تماما ، والمسألة فى النهاية تتعلق بقدرة الشاعر على الربط بين هذا الغزل فى مقدمة قصيدته ، وبين نمو القصيدة نفسها نحو غايتها الأساسية ، فبينما رأينا « البارودى » يقصر عاطفته الغزلية على الأرض التى « لها فى القلب منزلة مرعية الذمم » ، ويتجاوز ماتثيره قضية الغزل من تساؤل ، فإن « شوقى » آثر أن يتحدث عن « الريم » الذى أحل سفكه « دمه فى الأشهر الحرم » ، وينتهى بنا إلى أن المسألة لاتعدو أن تكون نوعا من الأحلام ، فهذا الحب الذى أوجده هذا « الريم » كان محكوما بالإعدام ، لأن عوامل نشوئه عند الطرفين تقضى عليه بذلك ، وكأن « شوقى » أراد أن يقول : إنه لا مفر من الاتجاه نحو محمد ( ﷺ ) بعد فشل هذا الحب ، ويصبح حبه لمحمد نوعا من الحب الاضطرارى إذا صح التعبير ، وإن كان واقع « نهج البردة » يقول بعكس ذلك ، أما « باكثير » فقد آثر أن يلجأ إلى التجديد الذى ينصرف غالبا إلى مخاطبة قيم عليا ذات وشيجة قوية بمضمون قصيدته ، وربما كان « ميشيل الله ويردى » أذكى الجميع ـــ وإن لم يكن أشعرهم ـــ حين ناقش المسألة الغزلية بعقلانية حادة ، وقارن بين الحب الحسّى والحب النبوى ، وانتصر للأخير متهيئا للدخول إلى عالم محمد ( ﷺ ) ، فأراح القارىء من التساؤل والحيرة .

ويمكن القول ، إن المقدمة فى القصيدة التى تناولت محمدا ـــ ﷺ ـــ كانت تقليدا شعريا فى الأساس انحدر إلى عصرنا منذ كعب والأعشى ، وإذا كان « البوصيرى » قد جعل من هذا التقليد ركيزة ضرورية لبناء القصيدة التى تتناول محمدا ( ﷺ ) ، فإن شعراء القرن الرابع عشر الهجرى قد اجتهدوا فى نقل هذا التقليد ، بين التقيد الحرفى بملامحه ، وبين التحرر منه وصبْغه بطابع العصر ، وإن كانت قصائدهم فى كل الأحوال قد اعتمدت على مقدمة ما .

---

(١) الرمزية فى بانت سعاد ـــ مقال للدكتور كامل سعفان ـــ مجلة الشعر العدد ٢٤ أكتوبر ١٩٨١ ، ص ٣١ .

## حديث النفس :

العلاقة بين الغزل أو المقدمة الغزلية وحديث النفس تحتاج إلى وقفة ، فإذا كانت المقدمة الغزلية تحمل غالبا تجربة حب عذرى أو غيره ، فإن هذه التجربة عادة تكون فاشلة ومحبطة ولا أمل من ورائها ، بسبب الحوائل أو الموانع التى تمنع من التمتع بثمارها ، فضلا عما تلقيه فى واقع المتيم من إحساس بالألم والحرق والإحباط ، ومن ثم ، فإن الشاعر يجد نفسه مهيئا للنواح على ماأصابه ، وباحثا عن لفظة يلتقط فيها أنفاسه ليكفكف عبرات قلبه الجريح ، فيكون ندم وتوبة واستغفار ، ولذلك نجد أن الشعراء الذين يبدءون بالغزل يتوقفون غالبا عند حديث النفس حتى تتاح لهم الفرصة للدخول إلى عالم محمد ( ﷺ ) بذهن صاف وقلب خال من الاهتمام بغير محمد ، أما الذين تخلوا عن الغزل أو تغزلوا فى غير المرأة أو اتجهوا إلى مخاطبة قيم مجردة ، فقد دخلوا إلى عالم الشخصية المحمدية مباشرة أو بعد حديث يربط بين الهم الخاص والهم العام ، فالبارودى ، وقد تغزل فى الأرض وعبر عن أشواقه لها يعبر عن همه الذاتى تجاه أرضه التى حرم منها ، وصار غريبا عنها ، ويتشهى لقاءها ، فقد أضناه النفى ، وتكاثرت عليه الخطوب فى بلد مثل جوف العير ، تعبد الأصنام ، ولا يستطيع العيش فيها إلا قلقا وحيدا متألما مريضا ، وهنا لانجد أثرا للحديث عن الذنوب أو الآثام كما نجد عند « البوصيرى » ، وبالتالى فلا توبة ولا ندم على ما فرط منه ، ولكن ضيق وبرم بما يجرى له فى هذا المنفى البعيد ، يقول البارودى :

تكاءَدَتْنِـــىْ خطـــوبٌ لو رمُـــيَتْ بها ... مناكبُ الأرْضِ لم تثبتْ على قَدَمِ
فى بلدةٍ مثل جوْفِ العير لستُ أرَى ... فيها سوى أُمَمٍ تحنُو على صَنَمِ
لا أستقرُّ بِهَا إلاّ عَلى قَلَقٍ ... ولا ألـذُّ بها إلا على ألَـمِ
إذا تلفَّتُّ حوْلِىَ لمْ أجِـدْ أثَـرًا ... إلا خيالى ولم أسمع سِوَى كَلِمِى
فمن يردّ عَلَى نفْسى لُبَانَتُها ... أو من يجيرُ فُؤَادِى من يَدِ السَّقَمِ (1) ..الخ

ويختلف الأمر عند « شوقى » الذى استعرض موهبته فى الغزل الحلمى أو

(١) من المدائح النبوية ج ١ : ص ٤٥ .

المنامى ، المنبتّ عن القصيدة ، أو هكذا يبدو ، فإننا نراه وقد نقلنا إلى حديث نفس باكية أسوانة مرتاعة مما جرى ، ومما ينتظرها ، وقد تأسّى شوقى فى حديثه عن النفس بما فعله البوصيرى ، فأفاض فى الحديث عن نفسه على مدى ثمانية عشر بيتا ، ورآها وهى ضاحكة تخفى مايبكى ، ولو ظنّ الناس أن الأمر عكس ذلك تماما ، ويطلب من نفسه أن تواجه الأمر بالتقوى :

يا نفْسُ دنيَاك تخفى كل مبكية      وإن بَدَا لك منها حُسْنِ مُبْتَسِمِ
فُضِّى بتقواكِ فاهًا كلما ضَحِكَتْ      كما يغضُّ أذى الرُّقْشَاءِ بالثَّرَمِ .. [(١)]

ويستطرد شوقى فى الحديث عن تقلّب الأحوال بين النعمى والبوءس ، والعافية والمرض ، ويستغيث مما جنته يداه من المعاصى على نحْوٍ يثير الإشفاق ويجلب الروع :

يا ويْلَتَاهُ لنفسى ! راعَها وَدَهَا      مسودّةُ الصُّحُفِ فى مبيضَّةِ اللَّمَمِ
ركضْتُها فى مريعِ المعصياتِ ، وما      أخذت من حِمْيَةِ الطاعات للتُّخَمِ
هامت على أثَرِ اللذاتِ تَطْلُبُهَا      والنفسُ إنْ يدْعُها دَاعِى الصِّبا تَهِمِ [(٢)]

وسوف نجد « شوقى » ينثر الحكمة عبر أبيات الذنب والتوبة ، مستهديا بما قاله البوصيرى إلى حد كبير ، وقد صار بعض هذه الأبيات حكما تروى فى المناسبات :

صلاحُ أمْرِكَ للأخْلاَقِ مرجِعُهُ      فقوّم النَّفْسَ بالأخلاقِ تَسْتَقِمِ

---

(١) الشوقيات ج ١ ــ ص ١٩٣ ، والرقشاء : نوع من الحيات المنقطة بالسواد والبياض ، والثرم : كسر السن من أصلها .

(٢) السابق : ص ١٩٣ / ١٩٤ ، ودها : أى دهاها ، مسودّة الصحف : كناة عن الأعمال السيئة ، ومبيضة اللمم : يعنى الشيب ، مريع : خصيب ، وداعى الصبا : اللهو .

والنفسُ من خَيْرِها فى خيْرِ عافيةٍ والنفسُ من شرِّهَا فى مرْتَعٍ وَخِمِ
تطْغَى إذا مُكِّنَت من لذةٍ وهَوَى طغى الجيادِ إذا عضت على الشُّكُمِ (١)

ونراه بعد اعترافه واستخلاص العبرة مما مضى وجرى ، يأمل فى الغفران ، والعفو ، والشفاعة من الله :

إنْ جَلّ ذنْبِى عن الغفرانِ لى أملٌ فى الله يجعلنى فى خيرِ مُعْتَصِمِ
ألقى رجائِى إذا عزَّ الْمُجيرُ على مفرّج الكرْبِ فى الداريَنِ والغممِ
إذا خفضتُ جناحَ الذُلِّ أسألهُ عزَّ الشفاعة ، لم أسألْ سوى أَمَمِ
وإن تقدَّمَ ذو تَقْوى بصالحةٍ قدّمت بين يديه عَبْرَةَ النَّدَمِ (٢)

ويبدو أنّ حديث النفس عند شوقى قد طال بما يتلاءم مع المقدمة الغزلية الطويلة ، التى أوقفها على « الريم » ، وهو أمر يختلف عند غيره من معاصريه ، وربما كان مرد احتفاله بحديث النفس يرجع إلى عامل ذاتى ، خاصة ونحن نلاحظ هنا بروز عاطفة جياشة لم نألفها فى المقدمة ، ورأينا بديلا عنها صنعة محكمة فى استعراض الموهبة الشعرية لدى الشاعر .

يبدو « باكثير » وهو يمزج بين همه الذاتى وهمه العام ـــ إذا صح التعبير ـــ بعد أن يخاطب « نجمة الأمل » و « معبودة الحب » ، أكثر ميلا إلى معالجة واقع عام يثقله وينعكس على ذاته ، فهو يعيش قلقا واضطرابا ، ويئن من ثقل الآمال التى يحملها والهموم التى يعانيها ، والسر فى ذلك كامن فى ( يعرب ) أو أمة العرب التى يتسلى بها الدهر ، ويعرضها على مسرح الحياة رواية للبؤس والشقاء ، بعد أن كانت فى عز ونعيم فأضحت تتقاسمها أمم الغرب ، وتدفع بها إلى المهالك ، كما تسوق الأنعام

(١) السابق أيضا ، ص ١٩٤ ، والرخم : الردىء ، الشكم : جمع شكيمة ، وهى الحديدة المعترضة فى لجام الفرس .

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها ـــ والغمم : جمع غمة وهى الهمّ والحزن ، والمجير : المنقذ ، والأَمَم : القريب .

والشاء ، وبالإضافة إلى ذلك ، فإن « الدين » يتعرض لهجمة شرسة من الأعداء فى قلب داره ، كذلك فإن ( الأحقاف ) الموطن الأصلى للشاعر ،[1] مازالت غارقة فى الجهل والفوضى والمعاصى :

وأرجع الطرف فى الأحقافِ غارقةً ... فى الجهْلِ فوضى بلا عدلٍ ولا نُظُمِ
تفننتْ فى ملاذّ العيشِ تاركةً ... ما تقتضيه ، فلم تفطرْ ولمْ تَصُمِ
والخلف محتكم فيها يمزقهـا ... حتى يغادرها لحمًا على وضَمِ
كيف القرارُ على حالٍ يذوبُ لها ... قلبُ الكريمِ ويجْرِى دمْعُه بِدَمِ[2]

ويوظف « باكثير » حديث النفس من أجل أمته الصغيرة ( الأحقاف ) وأمته الكبيرة ( يعرب ) ، ونراه وهو يواصل هذا الحديث يبحث عن العلياء ، وعن اقتحام الصعاب ، ويرى أنه مازال ظامئا لتحقيق الآمال ؛ رغم أنه فى عرامة الشباب وجسارته ( الخامسة والعشرين ) ، ويتحسر على فوات الفرص والانتظار حتى يأتى الشيب الذى هو مجْبنَة تَصُدُّ عن تحقيق المجد ، ويرى أن الشباب هو براق المجد ، يركبه الشبان بالفتوة والعزم ، وهنا نرى الامتزاج بين الخاص والعام ، فهو يعمل على تحقيق أمانيه الخاصة ، ولكنه فى الوقت نفسه يضع عينه على الواقع القومى والوطنى والإسلامى ، وكأنه يخاطب قومه حين يخاطب نفسه ، يقول باكثير داعيا إلى ركوب براق المجد :

يا ويلتاه : أأبْغِى أن أسودَ إذا ... ولّى الشبابُ ومافيه من العَزَمِ ؟
هيهات هيهات إن الشيب مجْبَنَةٌ ... تصدُّ عما يريد المجْدُ من قُمَمِ
إن الشبابَ براقُ المجْدِ يرْكَبُهُ ... إليه كل فتىً شيحانَ معْتَزِمِ ..[3]

---

(١) الأحقاف يقصد بها الشاعر حضرموت أو الجنوب العربى ، أو مايعرف اليوم بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية التى يطلق عليها اختصارا اليمن الجنوبى أو عدن .
(٢) الأبيات ( ١٨ ــ ٢١ ) من المخطوطة .
(٣) الأبيات ( ٣١ ــ ٣٤ ) من المخطوطة .

لقد اتسقت مقدمة باكثير مع حديثه عن النفس ، ورأيناه فيها يهدم مع القيم العليا المجردة ، ويسعى إلى تحقيق آمال أمة من خلال هموم عامة وخاصة ، ويمزج بين الخاص والعام ، في تطور ملحوظ يفلت به من إسار البوصيرى والبارودى وشوقى جميعا .

أما « ميشيل الله ويردى » ، فقد أراح نفسه تماما ، فقد دخل إلى الموضوع « شخصية محمد » ( ﷺ ) ، مباشرة ، فبعد أن قارن بين الحب الحسيّ والحب النبوى من خلال عقلانية حادة ، لم يحدثنا عن نفسه ، ولم نر خصوصية أو ذاتية شعرية ترتبط به ، فالرجل ينظم قصيدته من خارج التجربة الشعرية ، لا من داخلها ، ولعل ذلك يرجع إلى اعتبارات دينية لديه ، فهو مسيحى أحب محمدا ، وأراد أن يعبر عن رأيه — أكثر من مشاعره — فى تلك الشخصية العظيمة ، والتى ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية معاصرة ، هى القضية العربية التى تؤرق العرب جميعا ، وتجعلهم يجنحون إلى الماضى ، ويستدعون تجاربه المضيئة لتساعدهم فى بحثهم عن المستقبل ، بعد أن يتجاوزوا حاضرهم المرير ، وفضلا عن ذلك ، فإن حديث النفس لدى شاعر مسيحى قد يقتضى الإفاضة بصورة لا تتفق مع بناء « البردة » ، فالرجل آثر أن يأخذ مايفيد الواقع ، وينصرف إلى القضية العامة ، باعتباره أجدى وأنفع ، فدخل إلى قصيدته ليجلو الملامح المحمدية ومعطياتها الثرّة مباشرة ، وحينئذ يصبح عنوان القصيدة « وحى البردة » أكثر اتساقا مع بنائها ومضمونها .

## الموضوع :

إذا اعتبرنا الموضوع هو مايتعلق بالشخصية المحمدية ، وتأملنا فى الأبيات التى تناولت شخصية النبى ( ﷺ ) وجلت ملامحها ، فإننا نجد الشعراء أكثر اتفاقا وتقاربا ، وإذا كانوا قد اختلفوا إلى حد ما فى بناء المقدمة ، وحديث النفس ، فإنهم هنا وجدوا مايوحدهم ، أو يجعلهم أقرب إلى الوحدة فى التعبير ، والذى يوحدهم هو محمد ( ﷺ ) الذى أجمعوا على حبه والولاء له ، وإظهار ملامحه الخاصة والعامة ، والإسهاب فى تقديره وتعظيمه ، وهذا لا يعنى بالضرورة أنهم كانوا نسخة مكررة يمكن الاستغناء بواحدة منها عن بقية النسخ ، كلا ، فقد توحدوا من خلال

التنوع ، وإذا كان التوحد حول شخصية محمد وعظمته ، فإن التنوع دار حول الجوانب أو الملامح التى استوقفت الشاعر ، وجعلته يرى فى بعضها أكثر من البعض الآخر ، مناط العظمة والسمو فى الشخصية المحمدية ، فبينما نجد « البارودى » قد ركز على الغزوات العسكرية ، وماكان فيها من انتصارات باهرة ، وهزائم مريرة ، انتهت بنصر مؤزر تمثل فى فتح مكة بعد سنوات الهجرة والمواجهة ، فإن « شوقى » ركز على سيرة النبى ( ﷺ ) بما فيها من جوانب الكفاح الذاتى والمعجزات والأخلاق ، وكان أكثر قربا من نهج « البوصيرى » ، أما « باكثير » و « ميشيل الله ويردى » فقد كانت المحنة الراهنة للأمة العربية والإسلامية أكثر إلحاحا عندهما ، ورأينا الأخير يكاد يقصر قصيدته « وحى البردة » على معالجة المشكلة القومية من خلال الشخصية المحمدية .

لقد تناول « البارودى » قصة الميلاد النبوى وما رافقه من إشارات ونبوءات ، وتتبع القصة فى مراحل النشأة والبعثة والإسراء والمعراج والهجرة حتى توقف وقفة طويلة عند الغزوات ، وهذه الوقفة لا تعنى أنه أهمل الملامح الأخرى أو مر عليها مرورا سريعا ، لقد عالجها علاجا دقيقا ، وهذا يرجع إلى طول قصيدته التى تقارب الخمسين والأربعمائة بيت ، وهى من أطول إن لم تكن أطول القصائد الغنائية فى شعر القرن الرابع عشر الهجرى ، ولكن الذى يثير التساؤل هنا هو سر تلك الوقفة عند رصد الغزوات والتعامل بكل هذا الصبر وتلك الأناة فى الوصف والتحليل ، فإذا عرفنا أولا أن « البارودى » قد اعتمد على سيرة ابن هشام ، واحتذى ترتيبها للسيرة النبوية الشريفة كما يقول فى مقدمته : « فهذه قصيدة ضمنتها سيرة النبى ﷺ من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه ، وقد بنيتها على سيرة ابن هشام ، وسمّيتها ( كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ) ..[1] ، وإذا عرفنا ثانيا أن البارودى كان رجلا عسكريا يميل بطبيعته إلى الحديث العسكرى ومافيه من معارك وبطولات ،[2] وإذا

(١) من المدائح النبوية ج ٢ ــ ص ٤٣ .

(٢) انظر زكى مبارك ــ الموازنة بين الشعراء ــ مطبعة المقتطف والمقطم ــ القاهرة ١٩٣٦ ــ ص ١١٩ ، ١٩١ ، ود . ماهر حسن فهمى ــ شوقى وشعره الإسلامى ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٥٩ م ــ ص ١٠٦ .

عرفنا ثالثا أنه ـــ وهو الرجل العسكرى ـــ قد منى بهزيمة ماحقة يدفع ثمنها نفيا وغربة عن بلاده الحبيبة ، وعيشا فى بلد كريه مثل « جوف العير » يعبد أهله الأصنام ، وأن هذه الهزيمة تدفعه إلى التأمل فى المواقع الحربية والتماس العبرة ، والأمل فى تجاوز الهزيمة ، وتحقيق نصر يشفى الغليل ويرفع الجبين ، إذا عرفنا كل هذا أدركنا لماذا أطال « البارودى » وقفته عند غزوات الرسول ـــ ﷺ ـــ وجلاء دقائقها وتفاصيلها ، بل إننا نستشعر أيضا سر وقفته الأكثر دقة عند غزوة أحد ، وتدفق عاطفته الحزينة والأسوانة ، كأنه يهدهد ثورة غضبه وقهره التى يشعلها التذكار وهو فى المنفى ، فقد أصابت غزوة أحد من « البارودى » مقتلا ؛ لما فيها من التشابه مع هزيمة العرابيين الذين انتصروا أولاً على الإنجليز فى كفر الدوار ، ومنعوهم اقتحام مصر من ناحية الشمال ، فجاءوا من الشرق واستطاعوا أن يشتتوا العرابيّين ( ومن قادتهم البارودى ) وأن يرغموهم على التراجع ، والاستسلام ، ثم المحاكمة والنفى والتشريد ، ولهذا لا نستغرب أن يتكرر فى المقطع الخاص برصد « غزوة أحد » حديث البارودى عن « الصَّبْر » أكثر من مرة ، وأن ينعطف بالإشارة نحو الموت والشهادة والبأس والألم فى تركيز واضح ، يقول البارودى عن الصحابة المقاتلين والتزام الصبر وأثره فى حياة الناس :

خاضُوا المنايَا فنالُوا عيشةً رغَدَا ... ولذةُ النفْسِ لا تأتى بِلاَ أَلَمِ
مَنْ يَلْزَم الصَّبْرَ يستحسنْ عواقِبَهُ ... والماء يَحْسُنُ وقْعًا عند كل ظَمِ
لو لم يكنْ فى احتمالِ الصَّبْرِ منقبةٌ ... لم يظْهَرِ الْفَرْقُ بين اللؤمِ والكَرَمِ .. (١)

والتزام البارودى بالسرد التاريخى ، جعل البناء فى هذا الجزء الرئيسى من قصيدته يبدو أقرب إلى التفكك ، مما ألجأه إلى استخدام ألفاظ دالة على السرد والتتابع ، فنلتقى فى أوائل بعض الأبيات بألفاظ من قبيل و « حينا » « مذْ » « فبينما » و« قال »« هذا وكم » و « حين » ، و « حتى » ، و « حبذا » و « لم يزل » ، و« ظل» ، « فحين » ، و « ثم » و « يمّم » .. و « قد أتى بعد ذا .. إلخ ، مما

(١) من المدائح النبوية ج ٢ ـــ ص ٦٦ .

يسميه بعض النقاد أدوات الملاحقة التاريخية ،[1] وهو مايذكرنا بما كان يفعله القدماء حين يقفون على الأطلال ، ويبكون الديار ، ويذكرون الحبيب ، ويتخلصون من ذلك بألفاظ أو تعبيرات من قبيل « دع ذا .. » و « عدّ عن ذا ... » . إلخ ، ليصلوا إلى أغراضهم الأصلية فى القصيدة .

وقد حقق « شوقى » ترابطا واضحا عند حديثه عن الملامح المحمدية ، ولعل ذلك يرجع إلى عدم التزامه السرد التاريخى ،[2] وإن كان قد استفاد بوقائع التاريخ فى صياغة الملامح المحمدية ، وتجليتها بطريقة ذكية تكاد تتفوق على البوصيرى فى بعض الأحيان ، ويبدو الملمح الذاتى والخُلُقىّ فى محمد ( ﷺ ) أكثر سطوعا عند شوقى ، حيث نجده يلحّ عليه فى أكثر من موضع ، وتأكيده بأكثر من معنى ، ويبيّن دائما أن محمدا ( ﷺ ) صنعةُ إلٓهية يبتغيها الجميع من خلق الله :

محمد صفوة البارى ورحْمتُهُ وبغيةُ اللهِ من خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ[3]

ولذلك فإن محمدا ( ﷺ ) يتمتع بمكانة لم يصل إليها أحد قبله ، ولن يصل إليها أحدٌ بعده ،[4] فقد فاق البدور وفاق الأنبياء بأخلاقه ، وبما جاء به من آيات من عند الله جل وعلا ، يقول « شوقى » مخاطبا من يتساءلون عن محمد ، أو يجهلونه ، فيما يشبه التقريع واللوم ، وموضحا مناقب النبى ( ﷺ ) وفضائله الخُلُقَيَّة والإنسانية :

يَا جاهِلينَ على الهادى ودعْوتِهِ هل تجهلونَ مكانَ الصادِقِ العَلَمِ ؟
لقّبتُموهُ أمينَ القوم فى صِغرٍ وما الأمينُ على قولٍ بِمُتَّهَمِ

---

(١) انظر السابق ـــ ص ٣٣ / ٣٤ ، ومحمد فى الأدب المعاصر ـــ ص ١١٩ .
(٢) محمد فى الأدب المعاصر : ص ١٢٤ / ١٢٥ .
(٣) الشوقيات ج ١ : ص ١٩٥ .
(٤) انظر ما قاله أحمد كمال زكى عن «الإنسان الأعلى » الذى صوّره شوق فى شخصية محمد ﷺ ، وعلّل ذلك بما سماه « بالارضاء الوهمى من جانب الفنان » ، نتيجة لازدواجية مريرة فى شخصية « شوقى » ، حيث يظهر أمام الناس بشخصية ، وأمام نفسه بشخصية أخرى ، وفى رأيى أن المسألة على هذا النحو فيها تكلف واضح فى =

فاق البدورَ ، وفاقَ الأنبياءَ ، فكمْ بالخُلْقِ والخَلْقِ من حُسْنٍ ومِنْ عِظَمِ
جاء النبيُّونَ بالآياتِ ، فانصرمَتْ وجئْتَنَا بحكيمٍ غيرِ مُنْصَرِمِ
آياتُه كلما طالَ الْمَدَى جُدَدٌ يزينهنَّ جلالُ العِتْقِ والقِدَمِ
يكادُ فى لفظِةٍ منهُ مشرفةٍ يوصيك بالحقّ ، والتقوى ، وبالرُّحَمِ
يا أفصح الناطقينَ الضادَ قاطبةً حديثُك الشهد عند الذائِقِ الفَهِمِ
حلّيتَ من عَطَلٍ جِيدَ البيانِ بِهِ فى كل منتثرٍ فى حُسْنِ مُنْتَظِمِ (١)

ونلاحظ أن شوقى ، وهو يهتدى بالبوصيرى فى دفاعه عن محمد ( ﷺ ) ، قدْ أدرك أن الحاجة إلى الدفاع فى عصره أهم وأكثر ضرورة ، فقد هجمت رياح الاستشراق العاتية والسامة ، تؤازرها اتجاهات معادية للإسلام والمسلمين ، وتركز فى هجومها على « محمد » ، وتنتقص من قدره فى شتّى الجوانب والملامح ، بدءا من الحديث عن سلوك شاذّ يرونه عند « محمد » بزواجه من كثيرات ، إلى كذب الإسلام وكفْر المسلمين واختلاق القرآن ، ولهذا نجد « شوقى » قد أعطى هذه المسألة جهدا عظيما وواضحا بدفاعه عن « محمد » ودينه ولغته وجهاده وفتوحاته .. إلخ ، نراه مثلا يرد على الذين ينكرون على النبى ﷺ غزوه فى سبيل الله ، فيزعمون أن الرسل لم يبعثوا لإشعال النار وقتل الناس وسفك الدماء ، ويقول لهم : إن هذا هو الجهل بعينه ، وهذا هو الضلال بذاته ، فقد سبقت الدعوة الجهاد ، فآمن بها أصحاب العقل والحكمة ، وانفض عنها الجهلاء ، وحاربها الضالون ، وكان لابد من رد كيدهم وأذاهم ، وفى المسيحية أمثلة كثيرة تبين سلامة المسلك المحمدى وفعاليته ، ولولا حماة المسيحية بسيوفهم الذين هبوا بسيوفهم للدفاع عنها ، لانتهت تماما ومانفعها الحديث عن الرفق والمحبة :

قالوا : غزوتَ ورسلُ اللهِ مابُعِثُوا لقتْلِ نَفسٍ ، ولا جاءوا لسفْكِ دَمِ

---

= التفسير والتعليل ، فكثير من الشعراء بالغ فى تقدير محمد وتعظيمه دون أن يكون مصابا بازدواجية مريرة ، والعقل الجماعى للأمة ، يؤيد ما ذهب إليه « شوقى » سواء كان شوقى فى واقعة الخاص لاهيا أو زاهدا . ( محمد فى الأدب المعاصر — ص ١٢٦ / ١٢٧ ) .

(١) ديوان شوقى ج ١ — ص ١٩٧ ، ويقصد بالحكيم غير المنصرم : القرآن الكريم .

لما أتى لك عفوا كلُّ ذى حَسَبٍ ... تَكَفَّلَ السيفُ بالجهَّالِ والعَمَمِ
والشرّ إن تَلْقَهُ بالخيرِ ضقْتَ بِهِ ... ذرْعا ، وإن تَلْقَهُ بالشرِّ ينْحَسِمِ
سَلِ الْمَسيحيَّةَ الغرّاءَ : كم شربتْ ... بالصَّابِ من شَهَواتِ الظالِم الغَلِمِ
طريدةَ الشرك ، يؤذيها ويُوسِعُها ... فى كل حين قتالاً ساطِعَ الحَدَمِ
لولا حماةٌ لها هَبُّــــوا لنُصْرَتِهَــــا ... بالسيفِ ، ماانْتَفَعَتْ بالرِّفْقِ والرُّحَمِ ...(١)

وإذا كان « شوقى » قد اهتم بالجانب الذاتى فى الملامح المحمدية والدفاع عنه دفاعا ذكيا ومتميزا ، فإن « على أحمد باكثير » يركز على واقع الأمة الإسلامية ، وما أصابها من هوان وتخلف وعجز ، ويعالج هذا الواقع معالجة متميزة ، تفيض بالعاطفة الحية والإيمان المتدفق بقيمة العقيدة الإسلامية ، واستلهام الخطا المحمدية فى تجاوز المحنة ، والوصول إلى دائرة الضوء الإنسانية ، والمشاركة فى صنع الحضارة الإنسانية مرة أخرى بعد طول غياب ، فالشاعر مثلا يرى المسلمين وقد أخذوا من الإسلام صورته فقط وتناسوا جوهره ، ولم يقتدوا بمحمد ( ﷺ ) فى علمه وعمله ، وتخلوا عن قيم الحق والصدق والخلق والاجتهاد والعزة والإباء والشمم ، حتى القرآن صار لحنا وترانيم يستعذ بونها ، ولا ينفذون إلى معانيه وجواهره ، واكتفوا بقراءة الكتب العقيمة التى لاتفيدهم فى الدنيا ولا الآخرة ، يقول باكثير مبيّنا صورة الأمة الإسلامية فى واقعها الراهن مستلهما الحديث الشريف : « تتداعى عليكم الأمم ... » :

لقــد غَدَتْ أمــةُ الإسلامِ ذَا هِلَـــةً ... منها القلوبُ فأضْحَتْ ( قصعةَ الأُمَمِ )
لم يبــقَ فيها من الإسلامِ وا أسفَـــا ... إلا اسمُــــهُ وبها معنـــاهُ لم يسمِ
قامت حجاباً كثيفًــا دون دعْوتِــهِ ... بما إليــه سقــوطُ المسلــمين نمِــى
حاكــتك فى صُوَرِ الأعمـــالِ تَتْبَعُهَـــا ... ومـــا اقتـــدى بك فى عزمٍ ولا هِمَــمِ
ولا كمالٍ ولا صدقٍ ، ولا خلــــــقٍ ... ولا اجتهادٍ ولا عزٍ ، ولا شَمَــــــمِ
ولا تقــوم إلى القـــرآن ، تقـــرؤه ... إلا أمــــالى بالألحان والرغــــــم

(١) السابق : ص ٢٠١ ، والعمم : اسم جمع للعامة ، والغَلِم : الهائج الثائر ، والحدم : شدة احتراق النار ، والرُّحم : الرقة والمغفرة والتعطف .

كأنما أنــزلت أى الكتــاب لكــى تتلى على شرب راح أو على رجـــم
تبدلــوا منــه كتبـا لا حيـــاة بها كأنما عكفـــوا منها على صَنَـــمِ
تحْكِى نواويس مَوْتَـى جبرت زمَنَـاً فلا ترى بين أجْسَامِ بغيْـــــرِ دَمِ
عدّوا المشائخ أرْبَابــاً بعدهـــم أقوالهم كنصوص الواحِدِ الحَكَمِ (١)

وهذا الرصد الواقعى لاتجاه المتخلفين الذين أصابوا أمة الإسلام بالذهول ، وحولوها إلى « قصعة الأمم » ، يقابله رصدٌ واقعى آخر ، لأولئك المستغربين الذين تركوا هدى محمد ـ ﷺ ـ ورأوا فى أوربة ومدنيتها بديلاً عن الدين الإسلامى وعطائه العظيم ، وتراثه الخالد الذى شهد به الأوربيون أنفسهم ، ويعلل « باكثير » ذلك بالضعف الذى أصاب الأمة وشلّ قواها عن الفعل والإبداع :

وآخـرون أصاَرُوا الغـرْبَ قبلَتَهُـم فهــم منها بين طوَّافٍ ومُسْتَلِـم
رأو أوربّـا فراحـوا يكفـرون على جهـلٍ بدينهم الموروثِ والشِّيَـمِ
وأنكروا مجّـدَ آبـاءٍ لهمْ شهـدتْ لها فحولُ رجـالِ الغـرْبِ بِالْقِـدَمِ
ومـا لذلك غير الضعـفِ من سَبَبٍ فالضعفُ أصْلُ جميعُ البؤسِ والنِّقَمِ (٢)

وإذا كان باكثير يعالج المسألة هنا من خلال الإطار العقدى وانصراف المسلمين إلى صورة الإسلام فقط ، أو متابعة الغرب ، فإنه يمد بصره إلى واقع العرب ، فيراهم وقد تفرقوا شيعا ، وعادى بعضهم بعضا ، وغفلوا فى الوقت نفسه عما يهددهم ، رغم أن محمدا ـ ﷺ ـ قد جاء ليوحدهم ، ويجعلهم أمة واحدة وأكثر فى أحاديثه الشريفة وسنته العملية من الحض على الوحدة والتلاحم والترابط ، إنه ـ أى باكثير ـ لا يجد مبررا واحدًا لهذا الذى يجرى على أرض العروبة ، بينما العدو على الأبواب يهدد الجميع ، الذين لم يتعظوا من حاضرهم ولا ماضيهم :

---

(١) الأبيات ( ٢١٣ ـ ٢٢٢ ) من المخطوط ، وانظر : مطولة على أحمد باكثير ص ٢١ وما بعدها .
(٢) الأبيات ( ٢٢٣ ـ ٢٢٦ ) من المخطوطة .

والعـــربُ فى غفلـــةٍ عمـــا يهدّدهـــا ‏ لم تعتبـــرْ بليالـــي بُؤْسهـــا الدُّهُمِ
ياويْحَهـا ، تتعـــادَى ، والعـــدُو على ‏ أبوابِهَـا يرقبُ الأحْـــدَاثَ عن كَثَـــمِ
والـوقْتُ أضيـقُ والأحـداثُ فى عجـــلٍ ‏ تبنـــى وتهدم والآفات كالدِّيَـــمِ (١)

هذا الوضع المؤسف والمحزن الذى وصل إليه العرب بتفرقهم وتناحرهم ، يشكل هما ذاتيا للشاعر ، ولعل هذا ماجعله يركز فى تناول الملامح المحمدية على معالجة الواقع الإسلامى والعربى بصورة ملفتة للنظر ، والشاعر وفىٌّ لتصوره ويعلن أن سعادة الأمة هى سعادته ، وأن ذلها هو ذله ، وكذا الحال فى آمالها وآلامها ، فهى وثيقة الاتصال بنفسه وبروحه ، بل هى جزء من نفسه وروحه :

أنا السعيد إذا ما أمتى سعدت ‏ حالا ، وفى ذلّها ذلى ومهتضمى
إذا أمـــلت ففـــى آمـــالها أملى ‏ وإن ألمت ففـى آلامهـا ألمى (٢)

وإذا كان باكثير قد أجهد نفسه للحديث عن الواقع الإسلامى العربى ، فإنه لم ينس أن يشير إلى ملامح محمدية أخرى كثيرة ، ولكن طغيان الواقع الإسلامى العربى ، قد يجعله يقع فى بعض المحظور الذى وقع فيه البارودى ، حين بدت بعض الأوصال مفككة ، ولجأ إلى اعتماد « أدوات الربط » أو أدوات الملاحقة التاريخية السردية ، فنجده يستخدم ألفاظا مثل « وأصبح .. » ، « فكان .. » ، « حتى » و « ربما .. » كما يبدو التداخل أحيانا بين أجزاء البناء الشعرى ، فينقل القارىء من حالة شعورية إلى حالة أخرى مفاجئة ، ثم يعود إلى الحالة الأولى ، ولعل هذا ما جعله يقع فى النثرية أحيانا ، وعلوّ الجرس إلى درجة الصياح ، ولكن عذره فيما يبدو لى ، هو سيطرة الواقع العربى الإسلامى على ذهنه ووجدانه ، لدرجة الإحساس بالقهر على المستوى الشخصى أو الذاتى ، وهو ما أظهرته تفاصيل حياته فيما بعد ، حيث توفى بعد هزيمة ١٩٦٧ متأثرا نفسيا بما جرى فيها ، رغم أنه كان من أوائل الرافضين لها ،

---

(١) السابق : أبيات ( ٢٢٧ ــ ٢٣٠ ) .
(٢) البيتان ( ٢٣١ ــ ٢٣٢ ) من المخطوطة .

الآملين فى النصر ، وله قصيدة طويلة فى ذلك أشرنا إليها من قبل .

لقد بدا تناول « باكثير » فى معالجة الواقع العربى الإسلامى ، تناولا إسلاميا صرفا ، ينطلق من مفهوم إسلامى خالص ، ولكن « ميشيل الله ويردى » انطلق من مفهوم قومى فى معالجة الواقع العربى ، وهى المعالجة التى غلبت على « وحى البردة » ، ولأنه رجل مسيحى فقد كان المفهوم القومى هو المجال المتاح أمامه ، شأنه فى ذلك شأن الشعراء المسيحيين الذين رأوا فى القومية ملاذا يلوذون به ، ويعبّرون من خلاله ، لأسباب خاصة بهم ،ويمكن القول إن الشاعر فى معالجته لهموم الواقع العربى من خلال مفهوم قومى لم يعارض المفهوم الإسلامى الخالص ، محتفظا فى الوقت نفسه بتوقير الرسول ﷺ وتعظيمه ، كما فعل الشعراء المسلمون ، وكان بناء قصيدته شعريا قائما على هذا الأساس ، صحيح أنه أسبغ الكثير على محمد ( ﷺ ) من صفات عظيمة ونعوت سامية ربما تتفوق فى بعض الأحيان على أوصاف ونعوت استخدمها شعراء مسلمون ، كأن يصوره فى صورة القائد الذى صنع دولة ، وقهر الأعداء ، وهزمهم :

كأنّ ربّك لم يخلق لدولتِهِ سواك من مرسلٍ بالحق معْتَصِمِ
أدّى الرسالة حتى ضجّ من سأمٍ أجناد إبليس واشتدّ الأسَى بهِمِ
وأفلست بعد إقبالٍ جهنّمُهم ولم تجدْ حَطَباً فى الأشْهُرِ الحُرُمِ
كأن أحمد بالأصفادِ كبّلَهُم فارتدّ جيشُهُم المقهور بالسَّأَمِ (١)

أو يصوره فى حال الزهد والقناعة ورفض المباهج الدنيوية :

ياأزهدَ النّاسِ فى الدنيا وفى يدِهِ خزائنُ المُلْكِ والأنصارُ كالخَدَمِ
عجبْتُ كيف تُعَانى الجوعَ مرْتَضِياً حظَّ الفقيرِ ولم تلتذّ بالتُّخَمِ
ولم تبالِ بتيجانٍ مرصّعَةٍ ولم تكن للألَى حلوا بمرْتَسَمِ (٢)

---

(١) الرسالة : العدد ١٠٠٥ ــ ١٦ / ١٠ / ١٩٥٢ ــ ص ١٠٢١ .

(٢) السابق : الصفحة نفسها .

ولكنه نظر إلى محمد ( ﷺ ) من خلال واقع أمته ، فرآه فخر هذه الأمة الممزقة المختصمة ، الذليلة ، فناداه قائلا :

يا فخْرَ أمتنا فى الأرضِ قاطبةً وسيّدَ المصلِحِين العرْبِ والْعَجَمِ (١)

ثم استلهم ملامح شخصية فى بناء مجتمع المدينة الذى قام على الإخاء والمودة والألفة ، ليعالج بها واقع الأمة العربية التى سيطر عليها التنابز ، والصدّ ، والطمع ، ونسيان الحق ، ويطلب منه ﷺ أن ينفخ بالعرب نخوة تجمع أواصرهم ، وهمّة تبعث عزائمهم ، ولعله كان يشير إلى الدعوة القومية فى إقامة الإخاء بين أفراد المجتمع والطوائف على أساس قومى ، والتغاضى عن التصور الدينى للعلاقة بين المسلمين وغيرهم :

ليت الإخاء الذى فى يثرب انتشرت راياته ظل فينا غير مُنْفَصِمِ
إن القلوب إذا ألفّتها ائتلفَتْ والود حبل فإن تصرمه ينْصَرِمِ
ماذا يطهِّرُ قومى من تنابزِهِم والصدّ يعْلَقُ بالأرواح كالوَشَمِ ؟
أجفـوة ورعـاة غرّهُـمْ طمـعٌ كأنهم عن نداء الحقّ فى صَمَمِ
أسمعتنـا فنسينـا واستقـلّ بِنَـا هَوًى ، فأمسى عزيزُ القومِ كالْحُطَمِ (٢)

وإذا كان « ميشيل الله ويردى » يشخص أدواء الأمة ، ويستدعِى الملامح المحمدية القومية — إن صح التعبير — ليشفيها ، فإنه يستطرد بعد أن يشير إلى العرب فى تاريخهم القديم : البابلى والفرعونى والتدمرى .. ويخاطب العرب أصحاب التاريخ المجيد ، ويذكرهم بالمجد القديم ، ويضعهم فى مواجهة حادة مع واقعهم الملىء بالخصام والتخاذل والمذلة والفرقة ، ويستدعى مرة أخرى « شرع أحمد » ليكون البلسم الشافى وليستجمعوا أمرهم ووحدتهم :

---

(١) السابق أيضا : ص ١١٢٢ .

(٢) الرسالة : عام ١٩٥٢ ، ص ١١٢٢ .

يأيها العربُ المأثورُ مجْدُهم ما فاز بالمجد شعبٌ شبه مختَصِمِ
أيصبحُ الخيْرُ شرًّا من تخاذلِنَا ونفتدى نهبة الغربانِ والرّخمِ
إن الكرامة تأبى أن نذلّ ولمْ نهضم حقوقَ الوَرَى كالهائِجِ الضّرِمِ
فاستجمعُوا أمركم فاللهُ وحّدَكم والمكْرُ فرّقَكُم فى حوْمةِ الجُرُمِ
وشرعُ أحمدَ بالقرآنِ هذّبَكُم وجد فى أمركم بالحبِّ والحُلُمِ ..(١)

لقد كان الشاعر أقرب إلى الواقعية عندما اعتمد على تناول الملامح المحمدية ، وركز على معالجة الفكرة القومية من خلالها ، فقد كانت هذه الفكرة فى عنفوان ازدهارها بعد أن خفت صوت الفكرة الإسلامية ، الذى كان يحّبذ الوحدة الإسلامية على أساس غير قومى وغير عرقى ، وكانت الفكرة القومية فرصة لغير المسلمين أن يمارسوا دورا فى الجانب السياسى للأمة العربية ، وقد أدى « ميشيل الله ويردى » دوره من خلال التسامح والمودة فى الاعتراف بعظمة محمد ( ﷺ ) ، ودوره فى بناء الأمة العربية ، وتوحيدها ، وصنع مجدها الخالد .

## حديث النفس الثانى :

بعد المرحلة المجهدة والممتعة أيضا ، فى عالم النور والجهاد والعظمة المحمدية ، كان الشاعر — كما رأينا عند البوصيرى — يلتفت مرة أخرى وقبل الختام إلى الحديث عن النفس ، فقد يرى فيما قاله نوعا من القربى إلى الله يمهد له كى يطلب شفاعة النبى ( ﷺ ) ، ويسفح بعض العبرات التى تزيل آلاما وأشجانا ، وتهيىء لحياة أخرى أكثر صفاء وإيجابية ، وقد ترواح حديث النفس الثانى بين العرض المستفيض كما نرى عند البارودى ، وبين المخافتة أو التلاشى تماما كما نجد عند باكثير وشوقى .

وربما كانت الظروف التى مر بها البارودى هى التى دفعته إلى العرض المستفيض فى حديثه الثانى عن النفس ، فقد خصص البارودى قرابة السبعين بيتا

(١) السابق : الصفحة نفسها .

تحدث فيها عن نفسه وعن قصيدته وعن التشبيب بها ، وفى هذا الحديث تظهر ذاتية البارودى أكثر وضوحا ، فقد عاد إلى ذكر النفس الأمارة ، والندامة على ما مضى ، والثقة فى العفو يوم القيامة ، وبلوغ الآمال ولو عظمت جرائمه ، حين يلتقى بصاحب العَلَم ـــ محمد ﷺ ـــ :

وماأبّرىءُ نفسى وهى آمـــرةٌ ... بالسوءِ مالم تعقْها خيفةُ النّدَمِ
فيا ندامة نفس فى المعادِ إذا ... تعوّذ المرء خوفَ النطْقِ بالْبَكَمِ
لكننى واثقٌ بالعفوِ من مَلِكٍ ... يعفو برحمته عن كل مجْترَمِ
وسوف أبلغُ آمالِى وإنْ عَظمتْ ... جَرَائِمِى يوم ألقى صاحب الْعَلَمِ (١)

ويبرر وجهة نظره فى ثقته العميقة باللهِ ، وبلوغه الآمال وإن عظمت جرائمه بما يراه من خصائص لمحمد ﷺ ، تجعله ينعش المكروب ، ولا يخذل مولاه وشاعره ، ولأنه ( ﷺ ) كريم النفس والشيم ، ثم وهو الأهم أنه فى منفاه ثابت العهد على قيمه وأخلاقه ، وأنه غير يائِس من رحمة الله :

إنى وإن مَالَ بى دهْرِى وبرح بى ... ضيمٌ أشاط على جمر النوى أدَمِى
لثابت العهدِ لم يحلل قُوَى أملى ... يأسٌ ولم تخطُ بى فى سلوةٍ قَدَمِي (٢)

ويجعل البارودى من مدحه للرسول ( ﷺ ) وحبه له ديدنا له وهو فى غربته الأليمة ، وهذه الغربة التى تجعل نفسه تحدثه بذكر محمد ( ﷺ ) وتذكر الأماكن المقدسة ، وحنينه إليها ، وبث شكواه عندها ، ولذلك نراه فى أبيات دامعة يقسم لمحمد ( ﷺ ) أن الذى عاقه عن زيارته ليس الحزن والهم والحاجة ، ولكنه الأسر والقيد ، وَيتساءل طالبا زيارة تحى فؤاده قبل موته ، ويشكو الشاعر إلى ربه ـــ وكأنه يعقوب عليه السلام ـــ لينصفه من الباغى العتيد الذى جار عليه :

(١) من المدائح النبوية ج ٢ : ص ٧٦ .
(٢) السابق : ص ٧٧ .

تالله ماعاقَنِي عن حبّكُم شَجَنٌ لكنني موثق فى رِبْقَةِ السَّلَمِ
فهل إلى زورةٍ يحْيا الفؤادُ بها ذريعةٌ أبتغيها قبل مخْتَرَمِي
شكوتُ بثّى إلى ربّى لينصفنى من كل باغٍ عتيدِ الجور أوْهَكَمِ
وكيف أرهبُ حيْفًا وهو منتقمٌ يهابُهُ كلُّ جبَّارٍ ومُنْتَقِمِ ..(١)

ويفيض « البارودى » فى جعل قصيدته متكأ لأمله فى العفو ، وقربى إلى الرسول — ﷺ — ولذلك يعدد مناقبها وفضائلها ، ويبين كيف نظمها ، وأنه لم يلتزم البديع ، لأن المعانى كانت تشغله قبل أى شىء ، ويتحدث عن تصديرها بالنسيب ، ويقول إنه لم يتخذه جزافا بل كان متبِّعاً ( مُقَلِّدًا ) لأقوام سبقوه ، ويشير إلى كعب وحسان فقط دون أن يشير إلى « البردة » التى قلّدها واحتذاها بَحْرًا وقافية ومعانى أيضا ، ويبدو أن اهتمامه بدفع تهمة التصدير بالنسيب جعلته يقصر الإشارة على كعْب وحسان فقط ، باعتبارهما من الصحابة ، فما يقولانه يصبح أمرا مشروعا لاينبغى لناقد أن يوجه إليه سهم الانتقاص ، ومن هنا نراه يستشعر نوعا من الإحساس بالذات ، فيتيه بقصيدته ، ويواجه منتقديه ويتكىء على كعب وحسان ، وموضوع القصيدة نفسه باعتباره الحب الأكبر والروضة الشريفة باعتبارها حبيبة كبرى هام بها ، فيقول :

فلا يَلُمْنى على التشبيبِ ذو عَنَتٍ فبلبلُ الروضِ مطبوعٌ على النَّغَمِ
وليس لى روضة ألْهُو بزهْرَتِها فى معرض القولِ إلا روضةُ الحَرَمِ
فهى التى تيَمَتْ قلْبِى وهِمتُ بها وجْدًا وإن كنتُ عفَّ النفس لمْ أهِمِ
معاهد نقشتْ فى وجْنَتى لها أيدى الهَوَى أسْطُرا من عبرَتى بِدَمِ
يا حادى العيشِ إن بلَّغْتَنِى أملِى من قصْدِه فاقترحْ ماشئْتَ واحْتَكِمِ (٢)

ويبدو أن شوقى رأى أن يستبدل الإشارة إلى الصحابة رضوان الله عليهم ،

---

(١) السابق : ص ٧٧ ، والشجن : الهم والحزن والحاجة ، والسَّلَم : الأسر ، والهكم : الشرير .

(٢) السابق : ص ٧٩ .

والخلفاء الراشدين خاصة ، بحديث النفس الثانى ، فقد أفاض فى حديث النفس الأول ، وقال فيه كل ما أراد ، ولعله أراد على الطريقة الهندسية أن يملأ الفراغ الذى تركه حديث النفس الثانى ، بالإشادة بأصحاب النبى ﷺ وذكر مناقبهم وصفاتهم ، وهى ملتمسة من محمد عليه الصلاة والسلام ، فذكر الفاروق وعمر بن عبد العزيز — باعتباره الخليفة الخامس من الراشدين ولو لم يكن من الصحابة — وعلى ابن أبى طالب وعثمان بن عفان وأبى بكر الصديق .

أما « على أحمد باكثير » فقد انتهى مباشرة إلى المقطع الختامى ، ولم يعد إلى حديث النفس ، اللهم إلا إذا اعتبرنا بيتيه السابقين اللذين يعبر فيهما عن سعادته إذا سعدت أمته ، وشقائه إذا شقيت على كل حال ، من حديث النفس المرتبط بالهم العام والذات القومية :

إنى السعيد إذا ما أمّتِى سَعِدَتْ حالاً وفى ذلّها ذُلّى ومهتَضَمِى
إذا أملت فى آمالها أمَلِى وإن ألمت ففى آلامها ألِمِى

ونجد الشاعر « ميشيل الله ويردى » يخافت فى حديثه عن النفس ، فهو لم يتحدث عنها من قبل ، كما أنه لم يصدّر قصيدته بالنسيب ، ولكنه هنا يتحدث عن نفسه من خلال قصيدته ، محاولا أن يندرج فى إطار صوفى ، وهو يعلن عن ذلك مؤكدا أن نفسه قد انصرفت عن الدنيا من أجل العلا ، وبأسلوب المخاطب يوجه حديثه العقلانى للاستهداء بالروح وحب الله والاستقامة ، والتخلى عن الهوى البشرى ، وطلب الحب الخالد ، وفى خلال حديثه نراه يتعجب ممن يركنون إلى الحب الأرضى ، الذى يرميهم ويحرقهم بلوعته ، ولا يكتفون بالحب السامى الذى يرفعهم ويكرمهم ، يقول « ميشيل » :

صوفية أدركَتْهَا النفس فانصرفتْ عن الدنايا وَمَنْ يَهْوَ العُلَى يَصِمِ
فاستهدِ بالروح فى الأفلاكِ واهوكما تهوَى الملائِكُ وجْهَ اللهِ واستَقِمِ
وقل لمن أدْمَتِ الأهواءُ مهجتَهُ أما اكتفيتَ من الدُّنْيا بحبِّهِمِ ؟

رمتْ فؤادى، بسهمِ الحسنِ فاتنة فاعجبْ لصب جريح ثابتِ القدَمِ
ندت أناشيدُه نيرانَ لوْعَتِــهِ ففرّجتْ عن عليلٍ بالجمالِ رُمِى
إن لم يخلّد فؤادى، الحبَّ فالتمسِى يانفسُ كهْفًا ببطنِ الأرضِ واعتصِمِى
علَّ المنيةَ تنسانِى كما نَسيتْ عرائسُ البحْرِ صيدَ النسرِ فى القِمَمِ [1]

ونلاحظ أن حديث النفس هنا يخلو من الإشارة إلى الذنوب أو التوبة أو الندم ، ولعل ذلك يرجع كما قلت من قبل ، إلى طبيعة معتقدات الشاعر ، وأن الاعتراف بالذنب هنا قد لايكون مقبولا من شاعر مسيحى ، ولكنه فى كل الأحوال آثر أن يجعل حديث النفس مقصورا على المقارنة بين الحب الأرضى والحب العلوى، ، منحازا ـــ بالطبع ـــ إلى النوع الثانى ، وداعيا إليه من خلال تصور صوفى مجرد .

## المقطع الأخير :

يكاد يتفق معظم الشعراء فى المقطع الأخير الذى، يتضمن التوسل والتشفع والصلاة والتسليم على محمد ( ﷺ ) ، وهذا التقليد كان ينصرف أساسا إلى نوع من البث الذاتى ، والتعلق بأهداب النبوة من أجل العفو والمغفرة ، ولكن إيقاع العصر أو ظروف الشاعر ، تفرض نفسها فى بناء هذا المقطع فبينما نجد « البارودى » يحول المسألة إلى هم شخصى صرف ، نرى، « شوقى » وقد مزج المسألة بالهم العام الذى، يؤرق الأمة الإسلامية ، وكذا الحال عند « باكثير » ، ولكن « ميشيل الله ويردى » يحول طاقته فى اتجاه التعبير عن مشاعره الفياضة نحو محمد الحبيب والعظيم ، ويختم بالصلاة والتسليم أيضا .

« فالبارودى » وقد أصْمته المحنة الشخصية نراه يتجه إلى الله متوسلا ، ونحو النبى متشفعا ، من خلال تدفق عاطفى سيال يتفق مع مقدار ماعاناه من العذاب والألم ، وقبلهما الهزيمة المريرة التى حاقت بالعرابيين جميعا :

يا غافر الذنبِ ، والألبابُ حائرة فى الحشرِ والنارُ ترْمى الجوَّ بالضرَمِ

---

(١) الرسالة : عام ١٩٥٢ ، ص ١١٢٣ .

حاشا لفضلك وهو المستعاذُ به  أن لاتمنّ على ذِى خلّةٍ عَدِمِ
إنى لمستشفعٌ بالمصطفى وكفى  به شفيعًا لدى الأهوالِ والقُحَمِ
فاقبل رجائى فمالى من ألوذُ بهِ  سواك فى ما أخشاهُ من فَقَمِ[1]

ويمزج « البارودى » هذا التوسل وذلك التشفع بالصلاة على المختار وآله وصحبه وأنصاره ومن تبعه ، طالبا مرة أخرى المن عليه بالمغفرة ومحو الخطايا :

وصل رب على المختارِ ماطلعتْ  شمسُ النهارِ ولاحت أنجمُ الظُّلَمِ
والآل والصحب والأنصار من تَبِعوا  هُدَاهُ واعترفوا بالعهـدِ والذِّمَـمِ
وامنَنْ على عبدِك العانِى بمغفرةٍ  تمحو خطاياه فى بدءٍ ومختَتَمِ[2]

أما « شوقى » ، فقد أطال الصلاة على النبى وآله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين ، مركزا على الإشارة إلى الملامح المحمدية وملامح من ساروا على نهجه من الصحابة وغيرهم ، ومازجا ذلك كله بالتوسل إلى الله أن يلطف بالأمة الإسلامية وشعوبها ، وأن يقيها شر الهوان والعذاب الذى تلاقيه على يد أعدائها ، ومستنجدا بمحمد ﷺ ؛ ليتمّ الفضل للمسلمين :

يارب ، هبّتْ شعوبٌ من منيّتها  واستيقظتْ أممٌ من رقدةِ العَدَمِ
سعدٌ ونحُسٌ ، وملكٌ أنت مالكه  تديلُ من نِعَمٍ فيه ، ومن نِقَمِ
رأى قضاؤك فينا رأىَ حكمته  أكرم بِوَجْهك من قاضٍ ومنتَقِمِ
فالطفْ لأجلِ رسولِ العالمين بنَا  ولا تزدْ قوْمَهُ خسْفًا ولاَ تَسُمِ
يارب أحسنتَ بدءَ المسلمينَ بهِ  فتمِّمِ الفضلَ ، وامنحْ حُسْنَ مُخْتَتَمِ[3]

(١) من المدائح النبوية ج ٢ ــ ص ٨٠ ، والضرم : جمع ضرمة وهى ماانفصل من النار ، والخلة : الحاجة ، والعدم : الفقير ، والفقم : الامتلاء ، وفقم الأمر ، لم يجر على استواء .

(٢) السابق : ص ٨٠ .

(٣) الشوقيات ج ١ ــ ص ٢٠٨ .

ونلاحظ أن « شوقى » قد اكتفى بما ذكره فى « حديث النفس » ، ولم يطلب الشفاعة لنفسه كما فعل « البارودى » ، ولعل ذلك يرجع إلى غلبة الواقع المؤسف للأمة الذى كان يسيطر آنئذ على وجدان الشعراء فى ذلك الزمان ، فقد كانت الأمة تعانى انكسارا وهوانا وذلة أمام الغزاة ، وإذا كان البارودى من شعراء ذلك الزمان ؛ فإنه يمكن القول إنه اصطلى بنار المحنة على المستويين الشخصى والقومى ، أما « شوقى » وقد تربى فى بيت الحكام ، فكان إحساسه بها على الواقع القومى فقط ، رغم أنه اصطلى بعدئذ بنار المحنة على المستوى الشخصى حين نفى إلى الأندلس ، ولهذا جاء المقطع الختامى معانقا للهم القومى دون الهم الذاتى .

يجمع « باكثير » بين التوسل والتشفع من أجل ذاته وقومه جميعا ، فيضع فى قصيدته ملامح المقطع الختامى عند كل من البارودى وشوقى ، وإن كان فى مقطعه يبدو متأثرا بحلقات الذكر ، فيقع فى النثرية التى تجعله يصلى على النبى ( ﷺ ) ، ثم يطلب الرضا للخلفاء وآل البيت ذاكرا كلا باسمه ، ومشيرا إلى بعض ملامحه ، فيما يبدو أنه تقليد لشوقى ــ على وجه الخصوص فى المقطع الختامى ، فهو يطلب من الله أن يجير أمته ، وأن يبث فيها روح النهوض واليقظة والتفوق ؛ لتطهر الكون مما فيه من « رجس ومن فسوق ومن ظلم ومن أزم » لأن نجاة العالم مرتبطة بهدى محمد ﷺ ، ثم يطلب من الله أن يملأ قلبه نورا ، وأن يجعل عزيمته ممزوجة بدمه ، وأن يقدر له الخير وأن يرزقه شفاعة النبى ( ﷺ ) يوم القيامة والشرب من حوضه ، ويسأله غفران الذنوب ، ومن بينها ذنوب أبيه وأمه وزوجته وذوى القربى والرحم .. وبعد ذلك يصلى أزكى صلاة على رسول الرحمة ، ويطلب الرضا من أبى بكر وعمر وعثمان وعلى ، ويسلم على طه وعترته وآله ويختتم قائلا :

واختمْ بمسْكِ تحياتٍ يفوحُ على ... ( محمد ) خير مبدوءٍ ومختتمِ
ما أومض البرقُ فى الظلماءِ من إضَمِ ... وما خطا الريمُ بين البانِ والعَلَمِ [1]

وكما نرى فإن « باكثير » يلمح فى البيتين الأخيرين إلى بداية وختام قصيدتى

(١) البيتين الأخيرين فى القصيدة المخطوطة .

« البردة » للبوصيرى ، و « نهج البردة » لشوقى ، مما يعنى أن التقليد فى البناء الشعرى كان أمرًا مقصودا بالدرجة الأولى ،[1] كما سبقت الإشارة عند « ميشيل الله ويردى » ، ويبدو مقطع الختام أكثر اقترابا من التمجيد والتعظيم للشخصية المحمدية ، وإن كان يمزجه بالصلاة على محياه ومثواه وذكراه ، وهو يعتقد قبل ذلك أنه لا يمدح مثل الآخرين بأبيات منمنة ، ولكنه يختلف عنهم فهو يقول مايعتقده بقلبه ، ويبرر عدم اتباع الخلق لمحمد بمشيئة الله ، ولعله يشير من طرف خفى إلى كونه غير تابع لمحمد ، وكأنه يلتمس بذلك عذرا ، ويطلب مثل الآخرين الشفاعة بحق ترديده « للتوحيد » :

تبارك اللهُ لو شاءتْ مَرَاحِمُه ... لشعّ نورُك بين النّاسِ كلّهمِ
إن لم تكن بوكيلٍ فاشفعنْ لنا ... بحق ترديدِنَا التوحيدَ فى الحَرَمِ
صلى الإله على محيّاكَ فى مُهَجٍ ... تحْيا بها كحياةِ النورِ فى السَّدَمِ
صلى الإله على مثواك ماصدحت ... ورقاءُ أو هينمت عطريّةُ النَّسَمِ
صلى الإلهُ على ذكراك ممتدحًا ... حتى تؤم صلاة البعث بالأمم[2]

وهكذا نرى البناء الشعرى فى القصيدة التى اتخذت من التقليد الذى يتجاوز عمود الشعر إلى تقليد قصيدة بعينها ، يتخذ نفس ملامح هذا البناء ، فكمارأينا « البردة » للبوصيرى ، وهى تعتمد على البناء الدائرى ، الذى يضع فى حسبانه بعض القواعد الهندسية كالتقابل والتوازى ، رأينا أيضا « كشف الغمة »و«نهج البردة » و « الميمية الباكثيرية » ، و « وحى البردة » ، ورأينا أن البناء فى هذه القصائد المقلِّدة ــ بكسر اللام الثانية ــ قد حذا حذو البناء فى « البردة » ، وإن تميز بمميزات نابعة من طبيعة الشاعر وظروف العصر ، فإذا كان « البارودى » قد

---

(١) انظر مثلا قول شوقى :

المادحون وأربابُ الهوى تبعٌ ... لصاحبِ البردةِ الفيحاءِ ذِى القِدَمِ

( الشوقيات ج ١ ــ ص ١٩٩ ) .

(٢) الرسالة عام ١٩٥٢ ــ ص ١١٢٣ .

إستكمل أوتار الدائرة الشعرية ؛ فإنه لم يستطيع أن يصل بينها وصلا دقيقا وطبيعيا ، لاعتماده على السرد التاريخى ، والتزامه بمنهج السيرة لابن هشام ، وإن كانت ذاته قد ظهرت بوضوح وسطوع أسوانة مقهورة « تكاءدتها الخطوب » ، وفجرت الدموع من أبياته ، وقدمت لنا قصة « الحرب و السلام » فى مطلع الدعوة الإسلامية من خلال بطولات رائعة ومتفردة ، أما « شوقى » فقد تلافى كثيرا من نواحى القصور لدى « البارودى » ، رغم أنه تأثر به ، وركز على الذات المحمدية والقيم المجردة التى قدمتها للإنسانية ، وتجاوز فى البناء الشعرى فجاء بمقدمة منبته « شعريا » عن بقية النص ، واستغنى عن حديث النفس الثانى ،واكتفى بالإشارة إلى الهم القومى ،وصال وجال بموهبته الشعرية ليقدم أبياتا محكمة النسج قوية الصياغة ، ونفس الشىء تقريبا عند باكثير الذى ألح عليه الهم الذاتى والهم القومى معا ، فهوم فى مجال التجريد ، ذاكرا قيما مجردة ، وأمانى عليا ، وراصدا محنة المسلمين ، وراسما طريق النجاة ، وكان بناؤها الشعرى ـــ مع أن عينه الأولى كانت على « البوصيرى » وعينه الثانية كانت على « شوقى » ـــ أقرب إلى التماسك والتوحد والاستجابة إلى إيقاع العصر الذى جعل من التقليد لذاته أمرا سلبيا ، صحيح أن « باكثير » قد وقع فى « النثرية » أحيانا؛ ولكن ذلك يعود فيما أرى إلى تأجج عاطفته القومية واحتدام رغبته الإصلاحية فى تغيير المجتمع المهزوم الذى يعيشه ، وقد آثر « ميشيل الله ويردى » أن يتجه إلى الشخصية المحمدية مباشرة فيما يبدو أنه أقرب إلى البناء الهرمى منه إلى البناء الدائرى ، ذلك أن ظروف الشاعر قد جعلته يتخلى عن المقدمة الغزلية وذكر الأماكن المقدسة وحديث النفس الأول ، ثم إنه فى حديث النفس الثانى ، حاول أن يندرج داخل الإطار الصوفى ، ولكن العقلانية التى ينظر بها إلى شخصية الرسول ، ﷺ ، قد أسهمت فى صنع بنائه الشعرى على النحو الذى سبقت الإشارة إليه.[٢]

(١) انظر مثلا البيت الذى يقول فيه « شوقى » :

يا أحمد الخير ، لى جاهٌ بتسميتى      وكيف لا يتسامى بالرسول سَمِى ؟

( الشوقيات ج ١ ــ ص ١٩٩ ) ، وقارنه ببيت « البارودى » الذى يقول فيه :

أم كيف يخذُلنى من بعد تسميَتى      باسمٍ لهُ فى سماء العرش محترَم ؟

( من المدائح النبوية ج ١ ــ ص ٧٨ ) .

(٢) تنبغى الإشارة إلى أن « همزية البوصيرى » و « بانت سعاد » و « دالية الأعشى » قد وجدت معارضات ــ

ولكن هذا التقليد الشعرى فى إطار القصيدة العمودية لم يحتل المساحة الشعرية وحده ، فقد شارك الشعراء بقصائد كثيرة لم تلتزم هذا التقليد ، بل استجابت لروح العصر الذى يحبذ التخلص من المقدمات والخواتيم وغيرها مما أورثته القصائد النموذج لشعرائنا فى القرن الرابع عشر الهجرى ، ويمكن القول إن القصائد التى تحررت من هذه المواريث دار معظمها فى إطار المناسبات الإسلامية الخاصة بالشخصية المحمدية ، كالهجرة ، والمولد النبوى الشريف ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر ، وذكرى الحسين وغيرها ..

وقد اتجه الشعراء فى هذه القصائد مالم تكن قناعا للحديث عن قضايا معاصرة ، إلى الحديث عن الوقائع التاريخية التى تتعلق بالمناسبة . كذلك يمكن القول إن هذه القصائد تأثرت بالإتجاهات الأدبية الجديدة ، فرأينا قصائد ذات طابع رومانسى ، وأخرى تدور فى إطار رمزى ، وبعضها يبدو كقناع يتحدث الشاعر من ورائه ، كذلك ، فإن عددا من النصوص حقق مايسمى بالوحدة العضوية ، وبعضها ظهرت فيه العاطفة الشعرية متدفقة ، وبعضها الآخر بدا أجوف كالطبول ، يذهب أثره بعد الإنشاد مباشرة ، ويمكننا أن نمثل بنماذج عديدة لهذه الإتجاهات ، ولكننا سنكتفى ببعض الأمثلة ، التى توضح الفارق بين التقليد المحض ، وبين الإلتزام بتقاليد البناء الشعرى بصفة عامة .

ولعل أبرز النماذج التى يمكن الإشارة إليها فى هذه المناسبة قصيدة « محمد » للشاعر « عمر أبوريشة » ، [1] وتمثل هذه القصيدة نمطا آخر من السرد التاريخى

---

= عديدة من الشعراء ، لعل أهمها همزية شوقى :

وُلِدَ الهدى فالكائنات ضياء      وفم الزمان تبسُّمٌ وثَنَاءُ

وقد سار الشعراء فى بنائهم الشعرى محتذين القصائد المقلّدة ( بفتح اللام الثانية ) ، مع طبعها بطابع العصر على تفاوت فيما بينهم ، وقد اكتفينا بالتمثيل « بالبردة » حرصا على الإيجاز ، وإتاحة الفرصة لمناقشة جوانب أخرى فى البناء الشعرى .

(١) عمر أبو ريشة ( ١٩٠٨ — ٠٠ ) ، شاعر سورى معاصر ، عمل بالسلك الدبلوماسى سفيرا لسورية و « الجمهورية العربية المتحدة » فى أكثر من عاصمة ، ويعيش الآن فى لبنان ، وله ديوان ضخم ، ومسرحيتان شعريتان مخطوطتان .

للسيرة المحمدية ، ولكنه يعتمد على التقاط الزوايا المعبّرة فى الأحداث المتعلقة بالشخصية المحمدية ، وتسعفه فى ذلك موهبة شعرية متميزة ومتطورة ترسم بالصورة ملامح تاريخ مضيء بمحمد – ﷺ – ، وفى بناء متتابع ، يبدأ هادئا وديعا منذ مولد محمد ﷺ ، ويزداد إيقاعه قوة وجهارة ، ويتدفق هادرا كلما تقدمنا نحو الخاتمة التى تأتى فاصلا حزينا يلتفت إلى واقع الأمة العربية وما أصابها ، وما يأمله الشاعر لها فى المستقبل ، فالشاعر يقدم لنا البشارة بمحمد وميلاده ، وتأثيرها على قريش ، ثم نرى نشأته اليتيمة ومفارقاتها الأليمة بفقدان الأم ، ويتهيأ للبعثة ويتلقى الوحى ، ويتوهج الصراع مع المعارضين للدعوة ، فيأتى الأمر بالهجرة ، وتهلل المدينة وهى تستقبل صاحب الدعوة ﷺ ، ومن هناك يطل محمد فيضا من الرحمة على العالمين ، ويواجه الكفر فى أكثر من موقعة حتى يأتى الفتح الأكبر ويكتمل الدين ، ويأتى أمر الله ، وينتقل الرسول إلى الرفيق الأعلى ، ويسترجع الشاعر صدى الأحداث ويحلم بمن يأتى بالمجد لأمته المهزومة فى عصرنا ..

ولأن الشاعر يملك طاقة شعرية متميزة ،فقد إستطاع أن يبنى قصيدته على أساس قصصى ، وتجاوز بذلك كثيرا من نواحى القصور التى رأيناها لدى البارودى وغيره ، لقد حقق وحدة الجو النفسى والشعرى التى هيأت لعمله أن يكون متفردا ومتميزا بين القصائد أو الأعمال الشعرية التى تناولت محمدا ﷺ ، لقد استبعد الشاعر تصدير قصيدته بالغزل وحديث النفس ، وأيضا فإنه لم يتشفع ولم يصل أويسلم على النبى ﷺ ، ولكنه حقق بناء شعريا يقوم على التعامل المباشر مع الشخصية المحمدية ، ويجلو ملامحها من خلال إلتقاط اللحظات الأكثر إثارة وتأثيرا ، فبدلا من اللجوء إلى الغزل أو النسيب نراه يتوجه نحو البشارة بمحمد ، وتأثيرها فى الوجود وعلى قريش ، فيقول :

أى نجوَى مخضلّةِ النعمـاءِ ردّدَتْهـا حناجـرُ الصحرَاءِ ؟
سمعتها قريشٌ فانتقضتْ غضبى وضجّتْ مشبوبة الأهواء
ومشت فى حِمَى الضلالِ إلى الكعبةِ مشى الطريدَةِ البلْهَاءِ (1)

(1) ديوان عمر أبو ريشة ـــ المجلد الأول ـــ ط ١ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧١ ، ص ٤٩٥ .

صحيح أن هذا المطلع قد يذكرنا بمطلع همزية شوقى : « ولد الهدى فالكائنات ضياء .....» ولكن التميز هنا أن « أبا ريشة » يمزج هذا المطلع فى سياقه القصصى ، ليصنع قصيدة موحدة المناخ ، مترابطة المقاطع ، يميزها فى كل الأحوال التعبير بالصورة الذى يقوم على التشخيص والتجسيم ، بل إننا نرى فى بعض المقاطع خيطا دراميا واضحا ، ولعل هذا هو ماسهل عملية تحويلها إلى تمثيليّة غنائية إذاعية فيما بعد ، ويمكننا أن نرى ملامح هذا الخيط الدرامى فى المقطع التالى الذى يدور حول إغراء قريش له بوساطة عمه أبى طالب كى يترك الدعوة نظير تمليكه عليها ، ورفض الرسول لهذا الإغراء ، وإصرار على السير فى طريقه ، يخاطب الشاعر قريشا ، فيقول :

أنت سَمّيتهِ الأمينَ وضمّختِ ... بذكراهُ ندوةَ الشعراءِ
فدَعِي عمّه فما كان يغريهِ ... بما فى يديك من إغراء

ثم يبدو الخيط الدرامى فى إطاره القصصى حين يقول :

جاءه متعب الخُطى شاردَ الآمالِ ... مابين خيبةٍ ورَجاءِ
قال هوّن عنك الأسى ياابن عبدِ ... اللهِ واحقنْ لنا كريمَ الدّماءِ
لاتسفّه دنيا قريشٍ تبوئْكَ ... من المُلْكِ ذروةَ العلْياءِ
فبكى أحمدٌ ، وماكان يبكي ... ولكنها دموعُ الإباءِ
فلوى جيدَه وساروئيدًا ... ثابت العزْمِ مثقلَ الأعْباءِ
وأتى طوده الموشّح بالنورِ ... وأغفى فى ظلِّ غارِ حِرَاءِ
وبجفنيه من جلال أمانيهِ ... طيوفٌ علْويّةُ الإسرَاءِ (١)

وإذا كان مطلع القصيدة ينطلق من الصحراء ، ومن إهتزازها للبشارة بمحمد ، فإن الشاعر يختتم أيضا ، بمخاطبة الصحراء ، ويرى فيها دائما القدرة على النّبت الجديد ، أو البشارة المتجددة ، كلما أغرقت لياليها فى الصمت والسكون ،

---

(١) ديوان عمر أبو ريشة ـــ المجلد الأول ـــ ص ٥٠٠ / ٥٠١ .

ولعل خطاب الشاعر للصحراء كان محكوماً بحلمه الجميل فى إستعادة مجد الأمة أو العروبة التى طال ليلها وصمتها ، وفى هذا المقطع الختامى ، رغم ضجيج النصر ، وفرحة المنتصرين ، رنّة الأسى والحزن على واقع الأمة ، وإحساس الشاعر بالذبول والجفاء ، يقول « أبو ريشة » :

ياعروسَ الصحراءِ مانبتَ المجدُ على غير راحـةِ الصحـراءِ
كلما أغرقت لياليها فى الصمتِ قامتْ عن نبـأة زهْـراءِ
وروتْها على الوجود كتابـاً ذا مضاءٍ أو صارما ذا مَضَاءِ
فأعيدى مجْدَ العروبة واسقى من سناهُ محَاجـرَ الْغَبْـرَاء
قد ترفُّ الحياةُ بعد ذبولٍ ويلينُ الزمانُ بعـد جَفَـاءِ[1]

إن الشاعر وقد استلهم التاريخ المحمدى فى بناء قصيدته بناء متتابعا متناميا ، قائما على التدفق والترابط ،قد إستطاع أن يوظف الشخصية المحمدية توظيفا جيدا لجلاء ملامحها ، ولتقديم نموذج « البطل » الذى يتجاوز كل العقبات ليحقق الإنتصار الكامل والساحق[2].

وإذا كان « أبوريشة » فى هذه القصيدة ، قد إعتمد على السيرة النبوية ، فإن له قصيدة أخرى عنوانها « يارمل » ، إعتمدت على المناسبة التاريخية ، وهى ذكرى المولد النبوى الشريف ، وتأتى أهمية هذه القصيدة من كونها إرتبطت بحدث هام فى تاريخ العالم المعاصر ، وهو إعلان الرئيس الأمريكى « روزفلت » أن ميثاق الأطلس ، كفيل الحريات الأربع ، لاأثر له فى الوجود ، ويقول الشاعر إن الرقابة على المطبوعات قد حذفت بعض مقاطع القصيدة ، فلم يتبق منها إلا ماكان متصلا بمحمد ﷺ ، أو مالا تأثير له على الرأى العام العربى . وواضح أن الشاعر كان يعالج من خلال قصيدته الواقع العربى الذى أصمته المحن ، وعربد فيه المستعمرون ، خاصة فى فترة

---

(١) السابق : ص ٥١٤ / ٥١٥ .

(٢) تناولنا هذه القصيدة فى بحث مستفيض نشرته مجلة « الشعر » ـــ القاهرة ـــ العدد ١٩ يولية ١٩٨٠ ، ص ١٢٩ .

الحرب العالمية الثانية . والقصيدة ـــ بوضعها الذى هى عليه الآن ـــ أقرب إلى قصيدة « محمد » ، فى البناء الشعرى ، وإن كان إلحاح الواقع يظهر بوضوح أكثر ، مع الإشارة إلى ميثاق الأطلس الذى ماغير شيئا ، بل ازداد تحت ظلاله سفك الدماء ، وسفح العبرات ، والصراخ ألما ، ولعل الشاعر فى بيتيه التاليين قد حالفه التوفيق :

ومالمواثيق إن فاه القوىُّ بها ونصب الختلُ فى أقداسها حَكَمَا !؟
ماكان أغناه عن تزوير غايته من يحمل السيفَ لايبرى به قَلَمَا (١)

وتبدو القصيدة أكثر إنتماء للعصر ، من خلال تناولها الواقع ، ولذلك نجد الشاعر يكشف عن غايته فى المقطع الختامى ، فيستدعى شخصيّة محمد ﷺ من أجل الإنقاذ القومى ، فى إطار من التصوير الجميل ، والحلم الجميل أيضا :

يارملٍ .. رجع حداء فى مسامعنا هل حَمَلَ الركبُ بُشْرَاهُ وماعَلِمَا
قيثارةُ الوحْيِ لم تجرحْ لها وترا أيدى الليالى ولم تحْبِسْ لها نَغَمَا
أمن سَنَا أحمدٍ حرٌّ ستُطْلِعُهُ وتُطْلِعُ المجد فى بُرْدَيْه مضطرِماً ؟؟
فيرجعُ الأرضَ ريّا بعدْمَا يَبِسَتْ ويمتطى الدَّهْرُ غضًّا بعدَمَا هرما ؟! (٢)

وكما سبقت الإشارة ، فإننا نرى معظم الشعراء الذين نظموا القصيدة العمودية ، وتحرروا من إطار التقليد للسابقين ، قد ركزوا على إستلهام التاريخ ، أو اغتنموا المناسبات التاريخية المختلفة ، وكما رأينا لدى « عمر أبوريشة » ، فيمكننا أن نجد أمثلة أخرى لدى شعراء عديدين ، فالشاعر أبو الفضل الوليد (٣) ؛ أكثر من الإلحاح على

---

(١) ديوان « أبو ريشة » ـــ المجلد الأول ـــ ص ٤٩٣ .

(٢) السابق ـــ ص ٤٩٣ / ٤٩٤ ، ويلاحظ أن الشاعر نظم قصيدة « محمد » فى عام ١٩٤١ ، والقصيدة الثانية « يارمل » فى عام ١٩٤٥ .

(٣) أبو الفضل الوليد ( ١٨٨٩ ـــ ١٩٤١ ) ؛ شاعر لبنانى عاش فى المهجر ، كان مسيحيا وأسلم ، وغير اسمه من إلياس طعمة إلى أبى الفضل الوليد ، وله مجموعات شعرية عديدة منها : رياض الأرواح ، أغاريد فى عواصف ، الأنفاس الملتهبة .. وقد صدر ديوانه الكامل فى بيروت ( راجع مقدّمة ديوانه الكامل ) .

الجانب التاريخى الذى يسرد وقائع السيرة المحمدية والتاريخ الإسلامى ، ويربطها بالواقع ، وإذا كان « أبو الفضل الوليد » قد نسج كثيرا من القصائد الطوال فى هذا المجال ، فإنه لايرقى إلى مستوى التعبير أو البناء الشعرى لدى « عمر أبوريشة » رغم تدفقه وقدرته على جمع الوقائع والأحداث التاريخية فى ثنايا مطولاته ، ولأبى الفضل عدد من المطولات المشهورة أهمها ، المشرقية ، والمغربية ، والمكية ، والحجازية ، والصحابية ، وفيها تظهر روح العروبة قوية ومتأججة ، والعروبة لدى الشاعر ، تعنى الوطنية ، والقومية ، والفداء ، والتضحية والوحدة العربيـة فى ظلال الإسلام وتحت راية النبى ﷺ ، لقد تخلص الشاعر من مفهوم القومية والوطنية بالمعنى الغربى ، وغنى للمفهوم الإسلامى غناء حماسيا ، تتفجر فيه الرغبة العارمة فى تجاوز التخلف والإحباط والهزيمة ، وقد رأى أبو الفضل أن النبى ( ﷺ ) هو الرمز الذى ينبغى أن تتحرك كل القضايا فى اتجاهه ، وإذا كان لم يركز على تفاصيل حياة النبى ، فإنه استدعى التاريخ العربى الساطع ، قبل الإسلام وبعده ، ووضعه فى دائرة الضوء التى يضيئها محمد ( ﷺ ) ، ومن هنا نرى أن البناء الشعرى لدى أبى الفضل فى معظمه يقوم على السرد التاريخى بالمعنى الشامل ، وهو يأتى به غالبا كأمثلة تخدم السياق الفكرى الذى تتضمنه قصائده ، وإذا أخذنا مثلا قصيدته « المكية » — وهى من القصائد الأقرب إلى معالجة الشخصية المحمدية بتركيز — فإننا نجده يستلهم عينية ابن سينا المشهورة ،[1] ويبدأ مخاطبة « بنت النبى » — ولعله يقصد حركة الدعوة الإسلامية — ويشدد على فكرة الجهاد ورد العدوان بالسيف ، وانتصار الدعوة تحت

---

(١) يقول ابن سينا فى مطلع عينيته :

هبطت إليك من المحلّ الأرفع ... ورقاءُ ذات تدلّلٍ وتمنّع ..

ويقول أبو الفضل الوليد فى مطلع المكيةَ :

برزت وقد شقّت حجابَ الأعْصُرِ ... بنت النبى الهاشمى الأكبرِ
وكأن صفحةَ ذى الفقار جبينها ... ولحاظها من حدّه المتسعّرِ
رُوحى الفداء لحرّةٍ نشأت على ... حبّ الأسنّةِ والظبى والضمّرِ
ضاقَتْ بها الصحراء فانفتحتْ لها ... أبواب كِسْرى والعزيزِ وقيصرِ

( ديوان أبى الفضل الوليد — ص ٨٥ ) .

راية الجهاد دائما ، وينعطف نحو المعالم البارزة فى التاريخ الإسلامى ،والتى تؤكد هذا الإنتصار ، سواء كانت هذه المعالم تمثل أمكنة أو مواقع عسكرية ، أو شخصيات قيادية ، أو مدنا ذات دلالة تاريخية ، ولاينسى أن يشير إلى الملامح الحضارية التى سجلها التاريخ للمسلمين الرواد ، وينتهى إلى غايته ، وهو مطلب الوحدة العربية ، والتضامن بين المسلمين ، من أجل القوة والعزة ، ولاينسى أن يمزج المقطع الأخير فى مطولته بالرجاء فى الشفاعة ، والصلاة والسلام على النبى من أجل الجهاد والوحدة :

الله أكبرُ والنبىُّ حبيبه فارجوا شفاعته بحسن تصبّرِ
صلوا عليه وسلموا وتشدّدوا وتثبتوا لتأهّبٍ وتشمّرِ
أبناؤه أنتم فكونوا أمةً وتحرّسوا من خادِعٍ ومزوِّرِ[1]

إن البناء الشعرى هنا يتفق مع روح الحماسة التى تسود النص ، وهذه الروح تقتضى نوعا من الهتاف المستمر المجلجل ، الذى يوحد جوّ القصيدة منذ المطلع حتى الختام ، ويصل بين أبياتها بشكل ما ، فى تتابع أفقى يتميز بالهرولة حينا ، والعدو السريع فى معظم الأحيان .

ولنتأمل لونا آخر من ألوان البناء الشعرى الذى يعتمد القصيدة العمودية ، ويخرج عن نطاق التقليد ، لدى واحد من عمد الرومانسية هو الشاعر « على محمود طه » ،[2] فى قصيدته « هزيمة الشيطان » ، التى يتحدث فيها عن لحظة خروج النبى ﷺ من داره مهاجرا ألى المدينة المنورة ، لقد وقف المشركون على باب داره يبتغون قتله لحظة خروجه ، ولكن الله خيب تدبيرهم ، وخرج النبى ولم يره أحد منهم ، وواصل مسيرته ويعتمد « على محمود طه » على الخيال الشعرى الخصب الذى يجسم المعانى ، ويعطى مذاقا جديدا لهذا الحدث ، ويرسم بالألوان وقائعه ، ويستعين

(١) ديوان أبى الفضل الوليد ص ٨٩ .

(٢) على محمود طه ( المهندس ) ( ١٩٠٢ ـــ ١٩٤٩ ) ، شاعر مصرى ، من أعلام الرومانسية ، اشتهر باسم أحد دواوينه : الملاح التائه ، له أكثر من مجموعة شعرية مطبوعة ، وقد جمعت أشعاره فى مجلد صدر عن بيروت ، وقد أصدرت عنه « نازك الملائكة » كتابا نقديا ، يتناول أعماله الشعرية .

الشاعر بالأداء القصصى ، ويحقق فى القصيدة ( وحدة عضوية ) حقيقية وكاملة ، يتعجب الشاعر فى البداية من هذا الواقع المظلم الذى ينذر بالشر والخطر ، فيهيىء القارىء تهيئة نفسية ، ويمهّد الأرض الشعرية لما سوف يأتى من حدث رهيب ، وتتدخل يد الله فى تأييد نبيه ، وهزيمة الشيطان :

ألا مالهذا الليلِ تَدْجى جوانبُهُ ... على شَفَـق دامٍ تلظـى ذوائبُـه ؟
ومـاذلك الظـلّ المخوف بأفقـهِ ... يُطِـلُّ فترتُّـد ارتياعـا كواكِبُـهْ ؟
أأيتها الأرض انظُرى ، ويلك أو اسْمَعِـى ! ... توثَّب فيك الشرُّ حُمْرًا مخالبُهْ
أرى فتنةً حمراء يلفظُها الثَّرى ... دُخَانا تغشى الكائناتِ سحائبُهْ
وأشتمُّ من أنفاسِها حرَّ هبْوةٍ ... كأن هجير الصيف يلفحُ حاصبُهْ
أرى قبضةَ الشيطان تستلُّ صارماً ... توهـج شوقـاً للدمـاءِ مضاربُـهْ
تسلل يَبْغِى مقتلًا من « محمدٍ » ... لقد خيب الباغِى وخابتْ مآربُهْ ..(١)

لقد أثار الشاعر فى هذا التمهيد حيوية دافقة ونامية ، وساعده على ذلك استخدامه للتساؤل التعجبى ، وإستخدام فعل الأمر ، والفعل الماضى ، فضلا عن التشبيه والإستعارات المبتكرة ، ثم إداة التحقيق « قد » التى أعطت إحساسا بانفراج المحنة ، وتذوق النصر الذى تحقق لمحمد على « الشيطان » ، وهكذا يصل بنا الشاعر لنرى الوجه المضيء فى الحديث الخطير ، وندخل معه فى حواره النامى ، لنقلب الحدث على وجوهه ، ونرى عبرة التاريخ ، من خلال دفقات شعورية أجاد الشاعر تصويرها ولنا أن نتأمل جيدا أهمية أستخدامه لفعل الأمر ، وأداة النفى « ما » :

تقدمْ سليل النـارِ ! ما البـابُ موصدٌ ! ... فمـاذا توقّـاهُ ، ومـاذا تجانبُهْ ؟
تأمـلْ ! فهـل إلا فتـى فى فراشه ... إلى النُّورِ تهفـو فى الظـلامِ ترائبُـهْ ؟

وتتصاعد آثار الهزيمة بما فيها من ذهول ودهشة واستغراب ، ولكنه الواقع الـذى يثبت الهزيمة للشيطان ، ممثلا لقريش ورجـالها المحاصريـن لدار النبى ، ويثبت النصر

(١) الرسالة ــ السنة ١٢ ــ ١٩٤٤ ــ ص ٥٢ .

لمحمد « ﷺ » ، وخروجه ظافرا رغم أنوفهم ، وهاهم يتساءلون أو يسألون الشيطان عن سر هزيمتهم :

يسائـــلك الأشيـــاعُ زاغتْ عيونُهـــم — وأنت حسير ضائـــعُ الـــلبِّ ذاخبُـــهْ
ترانـــا غِفوْنـــا أم ترى عبرتْ بِنَـــا — نُفَاثَـــةُ سِحْـــرٍ حذّرتْنـــا غرائِبُـــهْ
ومـــا زال منـــاكل أشْوَسَ قابضاً — على سيْفِـــهِ لم تخلُ منـــه رواجبُـــهْ
ترى كيـف لم تبصر غَرِيـــمَكَ ساريـــاً — وأيـــن تُرى يمضى ؟ وتمضى ركائِبُـــهْ ؟
تقدّمْ ، وجسْ فى الدار وهْناً ؟ فما ترى ؟ — لقـد هجـر الـدار النبـىُّ وصاحبُـــهْ !!
يحثّـــان فى البيـــداءِ راحلتيْهمـــا — إلى جبـــل يؤدِى الحقيقـــةَ جانبُـــه
فقـــفْ وتنظـــرْ حائـــراً نصب غاره — تحداك فيـــه ورْقُـــهُ وعناكبُـــهْ
لتعلـــم أن الحق ورحٌ وفكـــرةٌ — يذلّ لها الطاغـــى ، وتعْنـــوُ قواضِبُـــهْ

لقد رأينا الهزيمة المنكرة تلحق بالشيطان وأتباعه ، دون أن يلجأ الشاعر إلى الخطابة أو الهتاف ، أوذكر تفصيلات تاريخية تقلل من قيمة الفن الشعرى ، وتذهب بروائه ونضارته ، حتى إنه فى ذكره للعبرة المستخلصة من الموقف ، لايذهب إلى إعلانها من خلال ضجيج المنتصرين أو الفرحين بالنصر ، ولكنه يستمر فى منهجه المنحاز للفن ، ليتسق البناء الشعرى إتساقا راسخا ، يقول « على محمود طه » فى ختام قصيدته :

فطرْ أيُّها الشيطان ناراً أو انطلق — دخَانا ، فأخسرْ بالذى أنت كاسِبُهْ
خسئت ولو لم يَعْصِمِ الحقَّ ربُّهُ — طوى الأرضَ ليلٌ ماتزول غياهِبُهْ ! (١)

لقد عاد الشاعر مرة أخرى إلى ذكر الليل الذى تحدث عنه فى البداية ، وتعجب منه ، وهو بذلك يضع أمامنا القصيدة من خلال بناء هرمى يبدأ من نقطة البداية ويتصاعد إلى ذروة ، ثم يعود إلى نقطة مقابلة ومشابهة ، فإذا إعتبرنا البداية

---

(١) الرسالة ـــ السنة ١٢ ـــ ١٩٤٤ م ـــ ص ٥٢ .

والخاتمة نقطتين متقابلتين ، فإن الذروة تتحقق عند خيبة مسعى الأشرار وعدم تمكنهم من قتل محمد ، وتساؤلهم عن سر الخيبة والفشل ، وهذا البناء يتسق مع الوحدة العضوية التى تحكم القصيدة ، وقد خطر لى أن أتساءل عن سر هذا البناء الهرمى المحكم ، وهل له علاقة بطبيعة عمل الشاعر كمهندس ، أو ذى صلة بالعمل الهندسي ؟ وقد تكون الإجابة غير مفيدة ، ولكن هناك شيئا لا يمكن إغفاله ، وهو أن تأثير الاتجاه الرومانسى على الشاعر له أثره الواضح فى بناء القصيدة وتشكيلها الفنى .

ويتطور هذا البناء بصورة أكثر إتقانا وتفردا لدى « محمود حسن إسماعيل » ، ولعل قصيدته « حمامة الغار » تمثل هذا التفرد وذلك الإتقان فى البناء الشعرى ، ويميزها ذلك الاستطراد فى توليد المعانى العميقة ، وهو استطراد صنع الوحدة العضوية والوحدة الشعرية معا فى ظلال الخيال الخصب والموسيقى المتدفقة ، وتعد القصيدة صدى واضحا لروح العصر ، الذى كان يموج بالرومانسية ، ويحلق فى أجوائها المفعمة بالطموح والأمل فى بناء قصيدة تتجاوز ماهو مألوف وسائد ومعروف ، وهنا يمكن القول بأن الشاعر صنع دائرة محكمة ، تتقاطع بداخلها الأقطار والأفكار وتلتقى عند مركزها ، وهو « حمامة الغار » ولحنها الشجى ، ودورها فى نصرة « دنيا الحق » ، ولنقرأ بعض أبيات القصيدة :

ظللْتِ والوحيُ مستكنٌّ    من صولةالفاجِرِ القـويِّ
تلقين من وكْرِكِ المُعَلَّى    ترنيمة الـوَدَاعِ الـرضيِّ
كأنما عشتِ من زَمَــانٍ    فى ذلك المسْبَحِ الهَنِيِّ
خبأت والعنكبوتَ ديناً    للحِقّ فى عالم خَفِـيٍّ
خيوطُهُ الواهيـاتُ أضْحَتْ    حصونَ مستـعصِيٍم قوِيٍّ
فزلــزلت دونها قلـــوبٌ    بالشرك صَخَّابَةُ الــدَّوِيِّ
وذلَّ من رَامَها ، وألْوَى    فى حسرةِ الخائبِ الشَّقِيِّ !..(١)

(١) الرسالة ــ السنة السابعة ــ المجلد الثانى ــ ١٩٣٩ ، ص ٥٥٥ .

ولاريب أن الاتجاه نحو الرومانسية كما رأيناه لدى على محمود طه ومحمود حسن إسماعيل ، وإلى حد مالدى عمر أبوريشة ، كان الأساس الذى شكل فيما بعد عملية التجديد فى القصيدة أو الشعر الخاص بمحمد ﷺ ، أو مايمكن تسميته بالقصيدة المتجددة ، فيما سنناقشه من أبنيه وأشكال ، تجاوزت التقليد المحض ، أو القصيدة العمودية بإطلاق ، وسيكون « محمود حسن إسماعيل » واحدا من هؤلاء الذين قامت على أكتافهم القصيدة المتجددة ، التى تجلو الملامح المحمدية بأداء أكثر عصرية ، وندية .

## ثانيا : القصيدة المتجددة :

يمكن القول إن الشعراء الذين عالجوا الشخصية المحمدية ، قد اتجهوا فى مجال التجديد الشعرى إتجاهين ، الأول فى إطار القصيدة العمودية أو القليدية ، والثانى فى اتجاه الشعر الحر ، الذى ساد فى الثلث الأخير من القرن الرابع عشر الهجرى ( النصف الثانى من القرن العشرين الميلادى تقريبا ) ، والتجديد فى إطار القصيدة التقليدية أوالشكل التقليدى قد اعتمد بصورة عامة على الا حتفاظ بعمود الشعر مع التنويع فى القافية والوزن ، كما بعثت أشكال لم تكن شائعة مثل المثانى والمربعات والمخمسات والموشحات والأناشيد ، وقد تأثر الشعراء فى بعض هذه الأشكال بآداب غير عربية ، أما التجديد فى إطار الشعر الحر ، فقد اعتمد غالبا على تناول الشخصية المحمدية من خلال البناء الدرامى الذى يتيحه هذا الشكل ، والذى يتلاءم مع المحتوى الرمزى الذى ألح عليه كثير من الشعراء ، حيث وجدوا فى الشعر الحر ميدانا فسيحا يستطيعون الحركة بداخله ، ويمكنهم استلهام ملمح واحد أو أكثر من ملامح الشخصية المحمدية فى أقوالها ، أو أعمالها ، أوصفاتها ، أوأحداث حياتها ، وسنرى فيما يلى طبيعة هذه الأشكال ، وعلاقاتها بتناول الشخصية المحمدية .

### أ ) فى إطار القصيدة التقليدية :

عرف الشعر القديم أنماطا من القصائد تتغير فيها القصائد والأوزان ، ولعل الشعر فى الأندلس خير معبر عن التجديد فى بناء القصيدة العربية حيث شهد نقلة كبيرة تختلف عما جرى للقصيدة فى المشرق العربى ، ففيه رأينا المربعات والمخمسات

والمسدسات فضلًا عن الموشحات ، وإلتزام مالايلزم سواء فى آخر الأبيات أو فى أوائلها ، والتضمين والإقتباس والتشطير والتخميس ...الخ ، وإذا كانت عصور الركود الأدبى التى جاءت بعد ذبول الحضارة الإسلامية ، قد ركزت على التقليد فى مجال القصيدة العمودية ، واحتفت بالبديع إهتماما ملحوظا ، وأخذت تتجه إلى الألغاز والأرقام ، مما حول الشعر ــ أوكاد ــ إلى نوع من الرياضة العقلية ، فإن الشعر الحديث منذ نهضته إتجه أساسا إلى المضمون ، للانتقال بالشعر إلى درجة أفضل فى التعبير والبناء ، وقد تحقق ذلك على يد « البارودى » الذى أعاد إلى الصياغة الشعرية وهجها ، رغم أن عينه كانت على عيون الشعر العربى القديم ، كما تنبىء عن ذلك مختاراته ، وشيئا فشيئا أخذت النهضة الشعرية أكثر من اتجاه وأكثر من مسار ، حتى وصل الحال بالشعر إلى التحرر من القافية ، وكذلك عدم التقيد بتساوى الأبيات فى التفاعيل أو التزام حد أدنى لهذه التفاعيل ، فقد يطول البيت إلى عدد كبير من التفاعيل ، حتى يشبه الفقرة فى النثر ، وهو مايسمى بالشعر المدوّر .

بيد أن الذى يهمنا فى إطار القصيدة المتجددة تحت لواء الشعر العمودى ، هو تلك الأشكال التى انبعثت مرة أخرى ، وكان معظمها مشدودا إلى الأنماط الأندلسية ،[1] حيث رأينا الموشحات والمربعات والمخمسات والمسدسات وغيرها ،وقد عالجت الملامح المحمدية من خلال أبنيتها المتميزة كما سنرى ، وإن كنت أعتقد أن التجديد الحقيقى كان فى الصياغة ، حيث أخذ الشعراء يعتمدون على إيقاع الحياة من حولهم ويربطونه بإيقاع القصيدة ، وبدأ استقلالهم يظهر فى المعجم والصورة من خلال تفرد الموضوع وتميزه .

## المثانى :

لعل « أحمد شوقى » ، هو أول شاعر فى العصر الحديث بدأ ذلك اللون فى مطولته المعروفه « دول العرب وعظماء الإسلام » حيث بدأ ينظمها على أساس تقفية

(١) راجع أنور السنوسى ــ المدائح النبوية فى الأندلس ــ رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية ــ الباب الثالث ــ الفصل الثانى ، فقد عرض لهذه الأشكال تفصيلا .

مصراعى البيت ، ولعل هذا المنهج يتفق مع طول المنظومة ، ويتلاءم مع طبيعة السرد والأحداث التى ينظمها، فضلا عن إتاحة الحرية لـه كى يستطرد وينتقل من حدث إلى حدث . يقول شوقى فى المقدمة :

الحمـــد لله القـــديم البـــاق ذى العرشِ والسبع العلا الطباقِ
الملك المنفـــردُ الجبـــارِ الــــدائم الجلال والإكبـــارِ
وارثُ كل مالكٍ ومامـــلكْ ومهلك الحيِّ ومُحْيى من هَلَكْ
منـــزِلُ الذكـــرِ بخير الألسنِ مشتمـلا على البيـان الأحْسَنِ
أوحـى إلى رسولِهِ ماأوْحَـــى من كل غراء تضىءُ اللَّوْحَا
وقصّ أبناء القرون فى السُّوَرْ مواثلَ الحسْنِ ، كأمثال الصُّوَرْ .. إلخ (١)

وكما نرى فإن تقفية مصراعى البيت لايدخل هذه المطولة فى « المثانى » ، بل فى « المثنوى » الذى اشتهر بالنظم على نهجه شعراء الفرس والأتراك ، وكانوا يعتمدون فيه على تقفيه مصراعى البيت الواحد ، ليساعدهم على نظم مطولاتهم التى اشتهروا بها ، وأعتقد أن « شوقى » فعل نفس الشىء تقريبا ، رغم أن منظومته ، تبدو نظما خاليا من العاطفة ، أو روح الشعر ، وهى أى المنظومة تقل فى مستواها الشعرى عن بقية أشعاره الطويلة والقصيرة على السواء ،

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام ـــ مطبعة مصر ـــ ١٩٣٣ م ـــ ص ٥ .

ونجد مثل هذا لدى الشاعر محمود رمزى نظيم فى ديوانه « الرمزيات » ، انظر مثلا قصيدة « يوم جليل الشأن » يقول فيها :

فى ليلة المولد فى ربيع فى بدره وجـــوه البديـــع
ففى ربيع ولـد المختـــار وعمت الـــرحمة والأنـــوار
ونـــزلت ملائكُ السَّمَـــاء تشاهدُ المولودَ فى استحْيَاء
ووحَّدَتْ خالقها فى وجْهِه وسبَّحت قُدْرَتَه فى حُسْنه .. الخ

( ص ١٥٩ وما بعدها ) .

أما « المثانى » فهى مرادف للرباعيات ، التى تعتمد على تقفية الأشطر الأربعة فى كل بيتين بقافية موحدة عدا الشطر الثالث فيترك حرا ، والمثانى بذلك تختلف عن المربعات ، والتى تكون فيها الأبيات الأربعة ذات قافية متّحدة ، ومصطلح « المثانى » يختص به وحده فيما يبدو ، « عبد الوهاب عزام » ، وذلك لصلته القوية بالآداب الفارسية والأردية والتركية ، وقد ترجم عددا كبيرا من الأعمال الشعرية للشعراء فى هذه الآداب ، أبرزهم : محمد إقبال ، ومحمد عاكف ، وسعدى وقد وضح تأثر « عزام » فى ديوانه الذى سماه « بالمثانى » ، وتحدث فى مقدمته عن الرباعيات ، فى الشعر العربى ، والشعر الفارسى حيث انتهى إلى :

١ — أن الرباعيات لم تشع فى العربية حتى زمن الباخرزى فلم يسمع بها أحد حتى أنشدوا له بعضها .

٢ — أن الرباعية العربية على وزن الرباعية الفارسية .

٣ — أن التقفيه فى رباعيات العرب تنتظم الشطور الأربعة ، مع أن الفارسية تلتزم فيها التقفية بين أشطر ثلاثة ، والشطر الباقى وهو الثالث منها ، يجوز إطلاقه وتقفيته .

٤ — أن ناظمى الرباعيات العربية استعملوا القافية المردوفة أحيانا ، وهى التى تكرر فيها كلمة بعينها ، وتراعى التقفية قبلها .[1]

وفى ديوان عزام « المثانى » نطالع قصيدتين حول الشخصية المحمدية ، إحداهما بعنوان : « فى حفل للمولد النبوى » وتضم أربع رباعيات ، والثانية بعنوان : « ميلاد الرسول » وتضم ست رباعيات ، ولايلتزم « عزام » التقفية إلا فى آخر كل بيتين ، وقد يقفى أشطرا ثلاثة فى الرباعية الأولى من كل قصيدة ، يقول فى القصيدة الأولى :

قد سمعنا من القصيدِ ثناء وعلى الدفِّ والطبول غِنَاءْ

(١) عبد الوهاب عزام — المثانى — دار المعارف بمصر — بدون تاريخ — ص ٢٣ .

كل هذا على سَنَاك غبـــار حجُبَوا بالضجيج ذاكَ الضياءْ
غلب الوجْدُ مادحيك فصاحُوا وتعــالى زفيرهـــم والأنيـــنْ
ونظرنـا إلى سنـــاك حَيَــارى يعلنُ الصمتُ وجْدَنا والسُّكُونْ !(١)

ويقول فى القصيدة الثانية « ميلاد الرسول » :

قيل : نحيى ميلاد خير رسولْ ولذكـــراه فى النفـــوس جَلَالْ
قلت : نحيى ألفاظها بكلام وتميتُ المَعَـــانى الأفعـــالْ
يارسول السلام والبر والـــرحمة والعـــدل والسنـــا والسنـــاءْ
إن ذكـــراك مولـــد لمعـــانٍ أبـد الدهْـرِ مالها من فنـاءْ
إن بينى وبين ذكراك عهداً أن تشيعَ الضياءَ فى أرجائى
وتصب الغيـوثَ فوق مَوَاتِـــى وتنيرَ الريـاضَ فى صحْـرائى !(٢)

وهناك من الشعراء من التزم تقفية الأشطر الثلاثة الأولى والتزم قافية موحدة للرباعيات ، كما نرى عند الشاعر « عباس الديب » فى قصيدته « يانبىّ العلا » حيث يبدأ برباعية موحدة القافية فى الأشطر الأربعة الأولى ، ثم يغير فى الرباعيات التالية .يقول :

سبـح الكـونُ ربّـــه المعبـــودَا وانحنى الخلقُ راكعـا وسجُـودَا
والهوى بات ظامِئـاً معمــــودَا يشتهى القـربَ رحمةً وشهـودا
سبـح الكـون بالثنـاءِ وصلـىّ خاضعَ القـلبِ فالجلالُ أهَـلّا
عرشه النـور بالحبيب تجلـــىّ فاغتدَى النورُ شاهدًا مشْهُودَا
يانبـــىّ الْعُـــلَا تجلّى سمـــاء شمسُهـا الهدى كوكبًـا وضّاء

---

(١) السابق : ص ٧٨ / ٧٩ .
(٢) السابق : ص ١١٢ / ١١٣ .

أرضهـــا البر جنـــة خضراء ماؤهـا العـذب طيبـا موروداً (١)

وأذا لاحظنا أن الرباعيات أو المثانى ، جاء معظمها على وزن مجزوء ، ولاحظنا أن هنالك إلحـاحا على الإيقاع الموسيقى السريع المتوتر ، أدركنا أن من وراء ذلك غاية ترتبط بالقصيدة نفسها ، ولعل هذه الغاية تتفق مع الرغبة فى إنشاء هذا الشعر ، خاصة فى حلقات الذكر ، فاجتزاء البحر ، وتنوع القافية من خواص الإنشاد ، ولوازمه .

**المربعات :**

وإذا كانت الغاية من « المثانى » غنائية أو إنشادية كما نتوقع ، فإن الغاية من المربعات والمخمسات والمسدسات والمسبعات ، تبدو ذات صلة وثيقة بالشاعر نفسه ، فهو إما أن يكون مدفوعا إليها بدافع التجديد ، ليصوغ معانيه وصوره بطريقة متميزة وفريدة ، وإما أن تكون القافية قد فرضت عليه ذلك ، لضعف موهبته وعدم قدرته على الإنشاد فى القافية الأولى التى اختارها ، ويمكن التفريق بين الشاعر المجدد ، والشاعر الضعيف بسهولة ويسر من خلال قراءة شعره ، ومعرفة مدى ماوصل إليه واختلافه عن السابقين ، ومن نماذج المربعات ماجاء فى قصيدة بعنوان « مولد الشفيع » للشاعر « عبد الغنى سلامة »(٢)، ففى هذه القصيدة يبدأ الشاعر بخماسية إنشادية ،ويختمها بنفس الخماسية ، ثم تأتى المربعات منظومة على أساس تقفية الأشطر الأولى فى كل مربعة بقافية موحدة ، والأشطر الثانية بقافية موحدة أيضا ، ويختم المربعة بالشطرة الأولى فى الخماسية الأولى كلازمة من لوازم القصيدة . يقول الشاعر :

ياأغاريـــــد الصبـــــاحْ مجّدى ذكرى الفـلاحْ

---

(١) مجلة منبر الإسلام ــ ملحق العدد ، ربيع الأول ١٣٩٨ هـ ــ ص ٣١١ .

(٢) عبد الغنى سلامة ، شاعر مصرى معاصر ، ولد بشبرا النملة ( غربية ) وعمل بالتدريس حتى أحيل على التقاعد ، وتوفى بدسوق عام ١٩٨٣ ، وله ديوانان .

أشرق الصبح ولاحْ حاملا بشرى « ربيعْ »
مولد الهادى الشفيع
موكبٌ صافى الدعاء صوتُه لحنُ الخلُودْ
سار فى جوّ السماءْ معلنا سعْدَ الوجودْ
وأناشيدُ الولاء فى العلا برٌّ وجودْ
فإذا الشرق ضياءٌ وإذا الدنيا سُعُودْ
ياأغاريد الصباح
يارسولَ المكْرُماتْ هزت البُشْرَى القلوبْ
أنت نورُ البَيِّناتْ ضاءَ فى ليلِ الخطُوبْ
جئت وضّاءَ السِّمَاتَ مطربًا سمعَ الشعوبْ
فدعا « النيل » الفرات للمعالى والوثوبْ
ياأغاريدَ الصباح ... (١)

والتزام الشاعر بتقفية الأشطر الأولى من المربعة يبدو نوعا من لزوم مالا يلزوم ، ولكن قليلا من التأمل ، يوضح أن الشاعر كان يبغى أن تكون قصيدته نشيدا ينشده التلاميذ فى المدارس بمناسبة المولد النبوى الشريف .

وهناك من الشعراء من زاوج بين المربعات والأبيات الثلاثية كما نرى لدى الشاعر « محمود الخفيف » ، فى قصيدته « فى الطريق إلى يثرب » ، ويتضح من بناء القصيدة أن الشاعر يهدف من وراء تغيير القافية والمزاوجة بين الأبيات الثلاثية والرباعية إلى الإنتقال من فكرة إلى فكرة ، ففكرة يعالجها فى ثلاثة أبيات ، تليها فكرة يعالجها فى أربعة ، وهكذا . ففى الأبيات التالية التى يفتتح بها قصيدته ، يتحدث الشاعر فى الأبيات الثلاثة الأولى عن الذكرى ــ ويقصد ذكرى الهجرة النبوية الشريفة ــ ويطلب منها أن تجدّد قيثارته ، وتعطيه حديث الحق والهدى والعلا والبطولات ، وفى الأبيات

---

(١) ديوان عبد الغنى سلامة ( بدون تاريخ ) ــ ص ٤٨ .

الأربعة التالية يطوّر حديثه السابق ، ويطلب من الذكرى أن ترجع الأنشودة الخالدة التى سها عنها الشعراء ، وأن نسمعها الشرق وأبناءه والشجعان ، يقول الشاعر :

طافت الذكْرى فطوفى بقصيدى ... واسكُبى فى مسمع الدهر نشيدِى
جدّدى قيثارتى اللحن وهاتِى ... من حديث أبلج الذكرِ فريدِ
الهدى والحق فيه والعُلى ... والبطولات وآيات الخلودِ

★ ★ ★ ★

هيه .. غنينا بألحانٍ وضاءِ ... جدّ بالقلب حنينٌ للغناءِ
فَصّلِى أسجاعَها واستلهمِى ... كل نشوانِ الصدى حلوِ الأدءِ
رجّعى أنشودة خالدة ... كم سهت عنْها أغانى الشعرَاءِ
أسمعيها الشرقَ سلْسَلًا ... وأهيبى ببنيه البُسَلاءِ ..![1]

## المخمسات :

وكذلك الحال فى المخمسات ، والخماسيات أيضا ، فهناك كثير من الشعراء قد لجأ إلى الخماسيات بجانب المخمسات . والخماسية ، خمسة أشطر ، يلجأ إليها الشاعر عادة فى تخميس قصيدة لشاعر آخر ، كما فعل « رفاعة الطهطاوى » فى قصيدةّ « الإمام البرعى » ، وقد وجد فيها رفاعة فرصة لبث همومه .. وأشجانه و وهو بمنفاه فى السودان ، وما فيها يقول :

---

(١) الرسالة ــ السنة الثامنة ــ ١٩٤٠ م ــ ص ٣٧٥ . وراجع أيضا نموذجاً آخر للصاوى شعلان بعنوان « رباعيات المولد النبوى » ــ مجلد مكارم الأخلاق ــ السنة ١٤ ــ ص ٢٣٠ / ٢٣١ ، وفيه يلتزم الشاعر بتقفية الأشطر الأولى قافية موحدة مغايرة لقافية الأشطر الثانية الموحدة أيضا يقول مثلا :

ولد النورُ فى جبين الصباح ... ألف أهلا بالكوكب المولودِ
وصفوف الأملاك بين البطاح ... نثر التهنئات نثر الورود
أنطقت كل بلبل صداح ... بنشيد للقادم المنشودِ
وجميع الوجود فى أفراح ... وابتهاج بفخر هذا الوجود .. الخ

يازائــرا قبر خير البــدو والحضرِ   الثُمْ ثرى تُربِهِ المعشوشبِ الخَضِرِ
يلقاك حيا بأهنى عيشه الخضرِ   محمد سيد السادات من مضرِ
خير النبيين محى الدين مكرِمُهُ .(١)

وعادة يكون للقصيدة المخمسة ، أو التى يسعى الشعراء إلى تخميسها ، أهمية ما ، ترجع إلى موضوعها ، أو إلى موضوعها وقيمتها الفنية معا . ولعل « البردة » للبوصيرى من هذا النوع الأخير ، فقد لجأ إليها الشعراء بعد البوصيرى ،وأشبعوها تخميسا وتسديسا وتسبيعا ، بالإضافة إلى تشطيرها واستيحائها ، نظرا لأهمية موضوعها وبنائها فى وقت واحد . ويمكن أن نأخذ نموذجا لتخميس البردة من نظم عبداللطيف الصيرفى ، حيث يقول :

هو الحليم الذى ماشأنه نزقٌ   وذو الجبين الذى كالبرق مؤتلقُ
فيه الجمال وحسن الطبع متفقُ   أكرم بخلْق نبىّ زانه خلقُ
بالحسن مشتملٌ بالبشر متسمِ
راعى النظير لما أوتيه من تحف   بنضرة ومُحَيَّاصيينَ عن كلف
تجده مع جوده والغيث فى سرف   كالزهر فى ترف والبدر فى شرف
والبحر فى كرم والدهر فى عمم .(٢)

وهناك من الشعراء من يلون قصائده بالخماسيات قصد الإنشاد ، أو جذب القارىء بعيدا عن الرتابة والملل . وقد رأينا فى قصيدة « مولد الشفيع » للشاعر عبد

(١) ديوان رفاعة الطهطاوى ــ جمع د . طه وادى ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م ص ١٣٣ وما بعدها . ويشترك رفاعة فى التخميس بالأشطر الثلاثة الأولى ، أما الشطران الأخيران فيكونّان بيتا للشاعر الأصلى ( الإمام البرعى ) .

(٢) ديوان الصيرفى ( عبد اللطيف ) ــ ص ٣٦ .

الغنى سلامة ، ومثله قصيدة « دعاء الملائكة » للشاعر « صلاح عفيفى »[1] الذى يبدأها بخماسية ، ويختمها بنفس الخماسية ، بالرغم من أنه لم يلتزم قافية واحدة فى الأشطر الخمسة ، أو الأربعة الأولى . يقول :

بشفاعة سيدنا المختار ودعاء ملائكة أبرار
آمنا أخلصنا الإيمان أدخلنا الجنة يارحمن
وقنا يارب عذاب النار ..[2]

أما المخمسات فنماذجها كثيرة ، ومنها هذا النموذج للشاعر « محمد عبده غانم »[3] حيث يقول فى قصيدة بعنوان « ذكرى المولد » :

يامن بذكرك نستعين على الخطوب ونستزيدُ
ذكرى تجيش بها اللحون أثارها العيد السعيدُ
وصدى يردده القريض أجاله المجد التليدُ
ومنى يحن لها الفؤاد مضى بها الماضى البعيدُ
أين الزمانُ من الزمانِ ، وأين من جَدِّ حفيدُ ؟[4]

## المسدسات :

أيضا ، فإن نماذج المسدسات كثيرة ، فهنـــــاك من يزاوج بينها وبين

(١) صلاح عفيفى ــ شاعر مصرى معاصر ، له أشعار كثيرة ــ منشورة فى الدوريات الأدبية والإسلامية داخل مصر وخارجها .

(٢) منبر الإسلام ــ السنة ٣٨ ــ العدد الأول ــ المحرم ١٤٠٠ هـ ــ ص ١١٥ .

(٣) محمد عبده غانم ( دكتور ) ، شاعر يمنى معاصر ، ولد فى عدن ١٩١٢ م ــ وتخرج فى الجامعة الاميركية بيروت ١٩٣٦ ، عين مديرا للمعارف فى عدن ١٩٦٢ ، ويدرس حاليا بجامعة صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية منها : على الشاطىء المسحور ١٩٤٥ ، وموج وصخر ١٩٦٢ ، راجع هلال ناجى ، شعراء اليمن المعاصرون ، مؤسسة المعارف بيروت ١٩٦٦ م ، ص ١١٣ ) .

(٤) موج وصخر ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٦٢ ، ص ١٢٥ .

المخمسات ، مع التزام قافية واحدة فى المخمسة والمسدسة ، كما فعلت الشاعرة « روحية القلينى »[1] فى قصيدتها « رسول الله » ، فهى تبدأ بمسدسة تتلوها مخمستان وتختم بمسدسة ، وهذا البناء ــ فيما يبدو ــ يتفق مع الحالة النفسية للشاعرة التى تتساءل عن لقاء مع سيد الخلق جميعا ، وتحلم بهذا اللقاء من تموجات نفسية ، تبدأ عالية ثم تهبط وتنخفض ، ثم ترتفع رويدا رويدا ، ولعل المسدسة تتناسب مع لحظات الحلم والأمل ، حيث يتسع العالم الجديد ويتمدّد ، والمخمسة تتناسب مع لحظات القلق والرجاء حيث يضيق الأفق ويتقلّص . وسوف أكتفى بإثبات المسدسة والمخمسة الأوليين. تقول الشاعرة :

هل ترى ألقــــاهُ يومـــــاً وأرى نور الإلــــــه ؟
سيـــد الخلـــق جميعـــا من حبـــاه واصطفـــاه
يملأُ الـــــر حبَ جمالا وجـــــلالاً من سنـــــاه
عنـــدهُ أسألُ ربِّـــــى فى سجــــــودى فى الصلاة
فعساه يقبـــلُ النَّجْـــوى يلبّـــى من دَعَـــــاه
غافـــرُ الـــذنبِ كريـــمٌ مالنـــا ربٌّ سِواه

★ ★ ★

ياحبـــيب الله بى شوق إلى البـــيت العتيـــقْ
فهنـــا ينهلُّ دمـــع الحبِّ والقـــلب المشوقْ
حيث يأتى النـــاس أفواجًـــا من الفـــجّ العميـــقْ
بقلـوب شفهـــا الوجـــد تلـــظت كالحريـــقْ
جلّ من جمعهـــا بإيمان على العهْـــدِ الوثيـــقْ ..[2]

---

(١) روحية حسن القلينى : ( ١٩١٥ ــ ١٩٨٠ ) ولدت بمدينة دسوق ( محافظة كفر الشيخ ) ، ونالت ليسانس الآداب من جامعة القاهرة ١٩٤٢ ، وعملت بالتعليم فى مصر ، وقضت فترة فى مدينة الموصل بالعراق مديرة لمدرسة البنات الثانوية ، وشاركت بنشاط أدبى وصحفى ملموس ، ونشرت عدداً من الدواوين أشهرها: أنغام حالمة ، لك أنت ، همسة الروح ، حنين إلى ، ابتهالات قلب ... وألفت كتابا عن الأخطاء الشائعة فى اللغة ( راجع مجلة الثقافة ــ العدد ٨٧ ؛ ديسمبر ١٩٨٠ ، ص ٥٧ وما بعدها ) .

(٢) عطر الإيمان ــ مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ــ القاهرة =

وهنـاك من الشعـراء من استخـدم المسدسة بذكاء ومهـارة من خلال بساطـة تعبيرية ، ولعل النموذج التالى للشاعر « إبراهيم الـوائلى »[1] يوضح ذلك ، فقـد اعتمـد الشاعر فى قصيدته « فى رمال التيه » قافيـة موحـدة للأبيـات الخمسة الأولى فى المسدسة ، وقافية موحدة للبيت السادس فى كل المسدسات وبناء القصيدة يبدو متماسكا وقويا ، وتقوم القافية فيـه بدور نغمـى يربـط المسدسات مع بعضهـا ، ويتنـاسب مع الإيقـاع النفسى والتاريخى للمسدسة ، يقول الشاعر فى قصيدته :

مشت النسمـــةُ بالأمس على الآفاق تمرحْ
وسرى النور كطيفٍ ناعم المسْرَى مجنّحْ
فانتشى الأيكُ على الواحةِ والظلّ ترنّـــحْ
وأفـاق الحجُر الغـافى ورمـلُ البيـدِ سبّـــحْ
ثم عادت فإذا الصحراءُ للذؤبـــان مسْرَحُ
وإذا الواحـــــةُ لاتنـــــدى ظلاً وثماراً

★ ★ ★ ★

مشرقُ التـــاريخ بوركتَ نبيـــاً وإمَامَـــا
وتقـــدست كتابـــاً وجهـــادًا وسَلامـــا
من ترى صيـد دنيـاك ضبابـا وقتامـــا ؟
والينابيـع سرابًـا والنَّـدى العـذْبِ جَهامـــا
فإذا بالـركبِ يطْـوى فيكَ قَفْـزا وظَلاَمَـــا
لايرى فى السفح ومضا أو على القّمةِ نارا ...[2]

والشاعر فى بنائه الشعرى يعتمد بمهارة على ربـط الماضى بالحاضر ، وفى هاتين المسدستين نجده ، يرينا إلى أى مدى كان انـتصار الإسلام . وهـو يحول الدنيـــا إلى

= ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ــ ص ١٤ .

(١) إبراهيم الوائلى ــ شاعر عراقى معاصر ، قضى فترة طويلة فى مصر ، نشرت أشعاره فى الدوريات الأدبية ، وقد أصدرت وزارة الثقافة العراقية ديوانه فى مجلدين .

(٢) الرسالة ــ السنة ١٨ ــ ١٩٥٠ م ــ ص ٣٢ .

آفاق مرحة مليئة بالنور والحدائق والحركة ، وإذابها تتحول فجأة إلى مسرح للذئاب ، تصهد بالهجير والنار ، وعن طريق التساؤل يضعنا الشاعر فى قلب الواقع المؤسف للأمة الإسلامية ، كل ذلك من خلال إستخدام جيّد للمقاطع ، والقافية خاصة قافية البيت السادس ، التى تأتى نغمةً جنائزية حزينة مثل نوبة « الرجوع » ، وكأنه يدفن الماضى المجيد بالحاضر البليد .

## الموشحات :

إذا عرفنا أن الموشحات أصلا للغناء ، والإنشاد على إيقاع الآلات الموسيقية أدركنا السر فى المحصول الشعرى القليل من الموشحات فى عصرنا الحديث . فالشخصية المحمدية ذات ملامح تورث الهيبة والإجلال والتقدير ، ومن هنا كان على الشاعر الذى يحتشد لهذه الشخصية الفذة ، أن ينشد لا أن يغنّى ، فالإنشاد هو الغاية إذاً ، وليس الغناء . ومقام النبوة يقتضى التجرد والمباشرة والبساطة ، أما التوشيح ففيه من التشخيص والتعقيد والتركيب مالا يتناسب مع هذا المقام الجليل ، ولعل هذا مادفع « أحمد شوقى » أن يقدم « التوشيح » فى « دول العرب وعظماء الإسلام » كصدى من أصداء الماضى ، يرتبط بأرض الأندلس ، ولايرتبط بالشخصية المحمدية ، لذلك نراه فى « الموشح الأندلسى » الذى ضمنه « دول العرب وعظماء الإسلام » ولعله أول موشح فى عمل شعرى يرتبط بالشخصية المحمدية فى العصر الحديث — يقصره على حديث ذاتى صرف ، فيكون أفضل مافى الكتاب شعرا ، إذ يعتبر الكتاب مجرد نظم برع فيه ناظمه ، وخلا من روح الشعر . أما « الموشح » فقد رأينا الحياة تدب فيه بقدر ما انتسب إلى الشاعر .يقول شوقى :

من لنضوِ يتنـزّى ألَمَـــا برّح الشوق بِهِ فى الغلسِ
حَنّ للبـانِ وناجـى العَلَمَـا أين شرقُ الأرض من أندلسِ ؟

* * * *

بلبـل علمه البيـــنُ البيـــانْ بات فى حبل الشجون ارتبكا
فى سماء الليل مخلوع العِنانْ ضاقت الأرض عليه شبكـا

كلما استوحش فى ظل الجِنانْ جنّ فاستضحك من حيث بكى
ارتـــدى بُرْنُسَهُ والـــتثما وخطا خطوة شيـخ مُرْعَسِ
ويرى ذا حَدَب إن جَثَما فإن ارتدّ بَدَا ذا قَعَسٍ ..الخ(١)

وواضح أن شوقى يقصد مصر وهو يتساءل عن شرق الأرض من أندلس . ويقصد نفسه وهو يتحدث عن البلبل الذى علمه البيان .

أما الذى قدم « التوشيح » واهتم به اهتماما واضحا ، فهو الشاعر « محمود رمزى نظيم » (٢) ، فقد حفل ديوانه بالعديد من الموشحات حول محمد ـــ ﷺ ـــ فضلا عن أن الديوان ملىء بالقصائد التى تتغير فيها القافية أو تتعدد ، ولعل هذا يرجع إلى الطبيعة الحركية لقصائده ، وأقصد بالطبيعة الحركية ميل الشاعر نحو الأساليب الدرامية ، أوالتى تخلق نوعا من الدراما داخل القصيدة . سواء كانت من خلال القصة أو الحوار أو التساؤل أو النداء أوغير ذلك ممَّا يجعل القصيدة تموج بالحركة والتفاعلْ .

فى موشحه « سيد الأكوان » يوجز الشاعر قصة النبى ﷺ من خلال فواصل بين بيت وآخر ، والتزام قافية فى المصراع الأول تغاير القافية فى المصراع الثانى ، وتتحد قافية كل فاصلتين ، ويبدأ الموشحة بخماسية يقول فيها :

فى مَوْلِـد المُخْتَـارْ أشرقت الأنـــوارْ
فعـــمّت الأقطـارْ صلى عليـــــه الله
من جاءنا بالنور
★ ★ ★

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام ـــ ص ٧٨ ، ويتنزى : يتوثب ، والمرعس من رعس الرجل ، إذا مشى مشيا ضعيفا من الإعياء ، والقعس : ضد الحدب وهو نتوء الصدر .
(٢) محمود رمزى نظيم ، ولد ١٨٨٧ م فى بركة السبع ـــ منوفية ، وينتسب للحسين عليه السلام ، وأمه من أصل تركى ، يظهر التصوف فى شعره ، له ديوان مطبوع .

ثم يتبعها بالأبيات المتشابهة فى القافية اللازمة ، يقول :

ليس هذا النور من قول البشر   إنه من قول رب العالمين
إنه القرآن
مرسل للناس بدو وحضرْ   برسول صادقِ الوعدِ أمينْ
سيد الأكوان (1)

ويبدو الشاعر فى هذه الموشحة ناظما أكثر منه شاعر ، على العكس من شوقى الذى استطاع أن يجعل من الموشحة أكثر حيوية وإشراقا من مجموع نظمه فى كتاب « دول العرب وعظماء الإسلام » . ولعل موشحة « نور المصطفى » للشاعر ، أفضل موشحاته بصفة عامة ، ففيها يقترب من روح الشعر قليلا ، ومن طبيعة الموشحة الأندلسية ، ويقترب أيضا من مشكلات أبناء الأمة فى واقعهم المرير . يقول الشاعر فى صدر موشحته :

حينما أشرقَ نورُ المصطفى   ملأ التوحيدُ بالنورِ الوجودْ
وهوى الشركُ صريعاً واختفى   يزهقُ الباطلَ والحقُّ يسودْ

* * * *

وبدا فى الأفق يختالُ الهلال   مثل قوس النصرِ يبدو فى السماء
فى محياه جلال وجمال   مستمدين ختام الأنبياء
كانت الدنيا عماء وضلال   فمحت أنواره ذاك العماء
ودم أهريق فى الحقّ وسال   لم يكن إلا لمحو الأشقياء
واحتفى الكون بطه وصفا   وبدا فى أفقه نجم السعود
ورآه النـاس ظلًّا وارفـا   فاستظلّ الناس من حرّ الجُحُود (2)

ولعل السر وراء هبوط المستوى الشعرى لهذه الموشحات هو اهتمام الشاعر

---

(1) الرمزيات ــ ص ١٧٠ .
(2) الرمزيات ــ ص ١٧٧ .

بالجمهور الذى يتلقاها من فمه عبر الأثير فى الإذاعة ، أو الندوات الأدبية ، أو الحفلات الدينية ، فقد اهتم الشاعر بأن يفهم عنه هذا الجمهور كل شيء ، فآثر السهولة والمباشرة الصارخة ، فضلا عن تواضع موهبته الشعرية بصفة عامة ، وإن كنا لاننكر عليه الفضل فى بعث « الموشحة » كلون من ألوان التعبير الشعرى عن شخصية محمد ــ ﷺ ــ .

ولاتفوتنا الإشارة فى هذا المقام إلى ذلك اللون الذى يطلق عليه « التواشيح » ، ويبتهل به بعض القراء أو المنشدين فى ليالى رمضان بالمساجد ، أو نسمعه عبر الأثير أوشاشات التلفزة فى المناسبات الدينية ، وأظن معظمه ليس ن « الموشحات » فى شيء ، ولايخرج عن كونه شعرا عموديا يتناول الرسول ــ ﷺ ــ ويعدد مناقبه وصفاته ، ويتوسل به ويتشفع إلى الخالق الأعظم جل وعلا .ويعتمد المنشدون أو المبتهلون على الشعر القديم غالبا ، خاصة أشعار البرعى والبوصيرى .

**الأناشيد :**

لعل الأناشيد من خصائص عصرنا وحده ، حيث نظم التعليم فى مدارس ومعاهد وجامعات ، وقد عرفت المدارس الأناشيد كوسيلة من وسائل زرع القيم الفاضلة فى أعماق التلاميذ ، واكتساب أهداف تربوية ربما لاتستطيع تحقيقها المواعظ المجردة ، فضلا عن التعبير الحى عن الاعتزاز بالوطن والدفاع عن الدين ، وافتدائهما بالغالى والثمين .

من هنا رأينا الأناشيد ، وربما لأول مرة ، توضع للتلاميذ وتعبر عن أحداث تتعلق بالشخصية المحمدية مثل المولد النبوى والهجرة الشريفة والإسراء والمعراج وغيرها . ولعل أبرز الشعراء فى هذا الميدان هو « الصاوى شعلان»- يرحمه الله ــ فقد وجدت له أناشيد كثيرة ضمتها مجلدات « مكارم الأخلاق الإسلامية » التى شارك فيها محرّرا أول الأمر ، ثم صار رئيسا لتحريرها ، وقد شاركه فى ذلك عدد من الشعراء من بينهم « عبد المقصود السيد راسى » ، وكانت هذه الأناشيد توضع

للتلاميذ والتلميذات كل على حدة ، ويمكن القول إن نشيد الأنصار فى استقبال النبى ( ﷺ ) بعد وصوله مهاجرا إلى المدينة كان حافزا على وضع هذه الأناشيد[1] ومنها : « نشيد التلميذات » بمناسبة عيد الهجرة وفيه :

أقبلى ياغرة النورِ المبينْ    بالمنى واليمن ياخير السنينْ
جددى البشرى لكل المؤمنين    بالعلا والفوز دنْيا ودينْ
هجرة المختار ذكراها تعود    كل عام وهى للعام سُعُود
عهدُ مجد وفخار للوجود    حينما أرسل خير المرسلين
حاربوه وهو يدعو للهدى    فحماه الله من كيد العدا
وعلىٌّ كان فى البيت غدا    ومشى الهادى إلى الغار الحصين[2]

ويمتاز النشيد بالسلاسة والوضوح ، وسهولة الألفاظ ، واختزال السيرة فى عبارات قصيرة ، تعلم النشء عن شخصية محمد ( ﷺ ) مايؤهلهم للاستيعاب والتفصيل بعد ذلك .

وإذا كانت مهمة النشيد من هذه الناحية مهمة تربوية ، فقد لجأ بعض الشعراء إلى التقديم لقصائدهم ، بالأناشيد ، كما فعل الشاعر « أبو الفضل الوليد » فى قصيدته « الحجازية » ، فقد قدم لها بنشيد أو « ترديدة » يقول فيه :

الملك للعـــربْ    والـفضل للنبـــى
فهـو الـــذى كتبْ    ياأمتـــى اركبـــي
وعَـــربى الأمَمْ    بالفتـــح والظَّفَـــرْ
فأنت من قِدَمْ    سيـــدةُ الـــبشَرْ[3]

---

(١) النشيد مشهور ، ومطلعه :

طلعَ البدر علينا    من ثنيات الوداع

(٢) مكارم الأخلاق ــ السنة ١١ ــ ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م ــ ص ١٨٩

(٣) ديوان أبى الفضل الوليد ــ ص ٥١٣ .

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا النشيد أوهذه التريدة لاعلاقة لها بالقصيدة « الحجازية » ، ولكن نظرة إلى إيقاع القصيدة وبنائها ، يجعل من هذه التريدة ضرورة تمهيدية — إن صح التعبير — ، فالشاعر فى قصيدته يتناول قضية حماسية يدعو فيها العرب المسلمين إلى الجهاد ، عن طريق تذكيرهم بأمجاد الماضين ، وأرض الرسول التى أخرجت أبطالا كثيرين فى الغزو وقهر العدوان ، وإن قرع الطبول يصم الآذان فى الحجازية ، ولذلك بناها الشاعر على أساس من التقفية المزدوجة والمتناظرة ، فكل بيتين لهما قافية واحدة ( مزدوجة ) فى آخرهما . أما المصراعان الأوليان فقافيتهما واحدة ومتغايرة مع قافية المصراعين الآخرين ، كان يقول الشاعر مثلا :

الله أكبر واركبوا — للخير من دنيا ودين
واستبسلوا واستعذبوا — موتاً لتحيوا خالدين
ماالموتُ فى حب الوطن — إلاحياة المفتدى
والقلم الهادى كفن — للباسل المستشهد .[1]

لقد صنع الشاعر « مارشا » عسكريا يتحرك على دق الطبول ، ومهد له بهذه التريدة القصيرة التى تطلق زحف الموكب العسكرى نحو غاياته ، وبهذا تكون التريدة أو النشيد ذات صلة عضوية بالقصيدة ، وليس شيئا زائدا عن الحاجة .

## أشكال أخرى :

بالطبع هنالك أشكال لم أتمكن من وضعها تحت أى شكل من الأشكال السابقة ، لأن هذه الأشكال قد تكون نوعا من القصيدة العمودية التقليدية ، اكتفى صاحبها بتغيير القافية ، أو أنه لم يلتزم فى التعبير بأسس واضحة ، كالمربعات أو المخمسات مثلا ،ولكنه يغير وقتما يشاء ، ويستخدم الأوزان بالتفاعيل التى تروقه دون مراعاة للمساواة بين التفاعيل فى المقاطع المختلفة .

(١) السابق — ص ٥١٥ .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا قصيدة « توديع مكة » لزكى مبارك ، والتى سبقت الإشارة إليها ، فالقصيدة عمودية ، تلتزم عمود الشعر ، ولكنها لاتلتزم قافية واحدة ، ولا أوزانا متساوية ، ولا مقاطع متشابهة . وإذا عرفنا أن الموشحة تحفل بالقفزات العاطفية والحالات الشعورية التى تقتضى نوعا من التغير فى الوزن والقافية ، لرأينا « توديع مكة » أقرب إلى الموشحة ،. ولكن الشاعر لم يقل إنها موشحة بل وصفها بأنها « قصيدة » . ثم إنها تطول طولا ملحوظا يجعلها لا تدخل فى نطاق الموشحة ، التى تكون عادة وسطا بين المقطوعة والقصيدة.(١) فإلى أى الشكلين تنتمى ؟

إن « توديع مكة » متعددة القوافى ، ففيها أبيات مزدوجة ، وأخرى ثلاثية ، وغيرها رباعية ، وهناك مخمسات ومسدسات ، وعشرة أبيات ذات قافية واحدة يفتتح بها المقطع الأول من النص . ثم إنه ــ أى الشاعر ــ تحرك من خلال بحر « بحر البسيط » ، واستخدم تفعيلاته بطريقة خاصة مثل استخدام التفعيلة المزدوجة وحدها كأن يقول :

إنى هجرتُ الدارْ
دار الجوى والنارْ (٢)

بل إن الأمر أحيانا يختلط فى استخدامه للتفعيلات حيث يأتى بأوزان قد تلتبس مع أوزان أخرى ، كأن يقول مثلا على لسان النبى ــ ﷺ :

ماذا يقول الزمان
ماذا يقول الزمان
يقول : إنى أعودْ

---

(١) انظر د . محمد زكريا عنانى ــ الموشحات الأندلسية ــ سلسلة « عالم المعرفة » ــ الكويت ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ص ٢٣ وما بعدها لترى المفهوم الكامل للموشحة ــ ويمكن الاطلاع أيضا على نماذج كثيرة من الموشحات الأندلسية ص ٢١٩ وما بعدها .

(٢) ديوان ألحان الخلود ــ ص ١٧٢ .

يقول : إنى أعودُ (١)

أو يتحول الوزن صراحة إلى « بحر الرمل » كما نرى فى قوله :

أخبر الوحى بأنّى قد أعود للنّدى المقْطُور من روح الوجود
وإلى الله ركوعٌ وسجود إننى الفاطرُ « ألحان الخلود » (٢).

وهكذا نرى أن « زكى مبارك » فى« توديع مكة » لم يلتزم البناء الشعرى المعهود ، بل تحرك بحرية تامة فى التقفية والوزن والمقاطع طولاً وقصرا ، ولعل هذا فى ظن الشاعر كان أقرب الأبنية الشعرية للحالة التى يتناولها ، وهى الغُرْبة وفراق الوطن والأهل ، والحنين إليهما ، والحلم بالعودة يوما . إنها بلا ريب حالة ثرية بالمشاعر المضطرمة والعواطف العنيفة التى يتفق معها ذلك البناء الشعرى العفوى المنطلق .

وقريب من هذا مافعله « محمود حسن إسماعيل » فى العديد من قصائده ، فإنّهُ يتناولُ النبىَّ ـ ﷺ ـ تَناولاً فيّاضاً بالعاطفة والتدفق الشعرى ، ويربط بين الشخصية المحمدية وبين الواقع المعاش فى صورة متميزة وفريدة ، ولذلك نراه يقيم أبنية شعرية تخضع فيما أرى إلى وهج عاطفته وتدفق مشاعره ، فتأتى المقاطع والأبيات والأوزان والقوافى تبعا لذلك ، إن بناءه الشعرى ليس بناء عقليا صارما ، ولكنه أقرب إلى البناء العاطفى الذى يضج بالنشوة والألم معا .

وإذا عرفنا أن « محمود حسن إسماعيل » من أوائل الشعراء الذين قدموا مشاهد شعرية فيها خيوط درامية ، تحتوى على أكثر من صورة ، فإننا ندرك سرّ هذا الوهج العاطفى الشديد فى العديد من قصائده التى تناولت محمدا ـ ﷺ ـ ، فمثلا فى قصيدته أو مشاهده الشعرية التى سماها « جنازة الشرك : آلهة الكعبة يسجدون » يتخيل أسطورة وثنية جديدة فيها لون من « الفزع الذى حل بأصنام

(١) السابق ـ ص ١٧٣ .

(٢) ديوان ألحان الخلود ـ ص ١٧٤ .

المشركين ، على ألسنة الجبابرة الخرس من الآلهة الحجرية : اللات والعزى ومناة ، فى إجتماع لهم غَدَاة أشرق فى ظلمة محاريبهم شعاع من نور محمد »[1]، ويدور الحوار بين الأصنام الثلاثة ، ويتناولون حال العالم من حولهم ، ويناقشون قضية العقيدة ، حتى يتوصلوا إلى التوحيد ويسجدوا لله الواحد بعد أن عرفوا نور محمد . واعتقد أن هذه المشاهد الشعرية التى رسمها « محمود حسن إسماعيل » تعدّ مرحلة متطورة فى البناء الدرامى للشعر ، يختلف بالطبع عن أعمال شوقى ومحرم وأباظة وغيرهم ممن سيأتى ذكرهم عند تناول الأعمال الدرامية .

بيد أن الذى يهمنا هنا ، هو تلك الحركة الداخلية فى القصيدة التى أضفت عليها جوا من الحيوية والإضطرام بروح الشعر ، أهَّلَ الشاعر لبناء قصائده بناء يتناسب مع دفق عواطفه وفيضان مشاعره ، ففى قصيدته « يا محمد » يمزج بين الرباعيات والمزدوجات ، ويقفى بطريقة غير مألوفة ، كأن يجعل للرباعية الأولى مثلا قافية واحدة للأشطر الثلاثة ( الأول والثانى والثالث ) ، ويفعل العكس فى الرباعيات الثانية ، فيقفى الشطر الأول بقافية الشطر الثالث فى الرباعية الأولى ، ويقفى الأشطر الباقية ، ويضع بين الرباعيتين بيتين مزدوجين ، ولنقرأ :

ياهادم ظلم الأيّامِ ومذلّ جباه الأصنامِ
ومبدد أكوان ركعتْ لسيناطِ قوىٍّ ظلّامِ
يغريه سرابُ للبأسِ
فيقول : أنا رب الناسِ
ويظل يتيهُ بماعزفت لخطاه أكفّ الأوهامِ
حتى أقبلت بإلهامِ
لاسيف ولاحدّ حسامِ[2]

وبعد الرباعية الأولى والثانية وبينهما المزدوج يأتى رباعية ، يقفّى فيها الشطر

(١) الرسالة ــ السنة الثامنة ــ ١٩٤٠ ــ ص ٣٨١ .
(٢) الرسالة ــ السنة التاسعة عشرة ــ ١٩٥١ ــ ص ١٠ .

الأول بقافية الشطر الأول فى الرباعية الثانية ، والشطر الثالث فى الرباعية الأولى ، ويقفّى الشطر الثانى بقافية الأشطر الثلاثة الأخيرة من الرباعية الثانية ، وقافية الأشطر المشتركة فى الرباعية الأولى . أما الشطر الثالث فقافيته هى قافية المزدوج ، والشطر الرابع له قافية خاصة ، إذ بنهايته تصبح الرباعية الثالثة نهاية مقطع ، يقول الشاعر :

ولطَمْتَ عُلَاه بما حملت يُمْناك من الألَقِ السَّامي
فانـدكّ إلـهُ الأرْجَـاسِ
بشعاعٍ من نورِ مُحَمّد .(١)

وهكذا تبدو قصيدة الشاعر أقرب إلى الرباعيات فهو يتصرف بحرية كاملة فى التقفية ، ويعتمد على التناظر المقطعى ، وليس التناظر فى الرباعيات . مع التزام الوزن الصحيح فى كل الأحوال .

ولا شك أن المضمون يؤثر فى الشكل بطريقة ما ، والشاعر الموهوب هو الذى يستطيع أن يحقق المواءمة بين ما يريد قوله والصورة التى يظهر عليها شعره ، وقد كان الشعراء الموهوبون هم أكثر الناس ميلاً إلى التجديد ، فقد نظروا إلى شخصية محمد ــ ﷺ ــ نظرة غير تقليدية ، تحركها عواطف متفجرة ، فرأينا قصائدهم وأعمالهم تتحرك داخلها ، وتتخذ أشكالا متعددة ، .

وأعتقد أن تلك القصائد المتجددة قد أسهمت مع نظائرها فى أغراض أخرى ، فى التهيئةلحركة الشعر الحر ، الذى تحرر من التزام التفصيلات المتساوية والقافية الموحدة ، وسوف نرى فيما يلى إسهامات الشعراء فى إطار الشعر الحر ، وملامح تجديدهم فى تناول الشخصية المحمدية .

## ب ) فى إطار الشعر الحر :

اتجه البناء الشعرى فى إطار الشعر الحر ، إلى استخدام أكثر من أسلوب

(١) الرسالة ــ السنة التاسعة عشر ــ ١٩٥١ ــ ص ١٠ .

ووسيلة فنية ، للوصول إلى غايته فى التعبير بالشخصية المحمدية ،ولعل أبرز هذه الأساليب أو الوسائل ،الاتجاه بالخطاب إلى محمد — ﷺ — ، أو استدعاء بعض الأحداث والأقوال والأشخاص أوالأماكن المتعلقة بالشخصية المحمدية ، أو المقارنة بين الماضى والحاضر من خلال العطاء المحمدى للإنسانية ، وقد تتوقف بعض الأعمال الشعرية عند جانب واحد من هذه الجوانب ، وقد تجمع بين أكثر من جانب .. إلا أنها جميعا تعتبر محمدا — ﷺ — رمْزًا ثرًّا ، يتحرك من خلاله الشاعر لتوصيل قصيدته إلى المتلقى .

## ١ـ الاتجاه بالخطاب إلى محمد — ﷺ — :

وفى هذا الجانب ، فإن الشاعر يجد ملاذه عند صاحب الرسالة ( ﷺ ) ، ليحكى له همومه وهموم الوطن والأمة ، ويعرض عليه المشكلات الملحّة ، ويطلب منه المساعدة على الحل ، والخروج من ظلمات الواقع .. وفى مثل هذه القصائد ترتفع النغمة الخطابية ، وتنساب المشاعر والأفكار دون ترتيب يؤلف بينها ، بل إنها تكاد تكون مقاطع منفصلة مستقلة ، يعالج كل مقطع فكرة معينة ، ولعل هذا يتضح لدى الشاعرة « زينب عزب » فى بردتها الجديدة ، فقد احتذت « البوصيرى » فى نفس أفكاره وترتيبه لقصائده ، ولكنها صنعت عشرة فصول طويلة ، لكل منها عنوان خاص ، وتأتى على الترتيب التالى بعد المقدمة والتحية : فى الغزول وشكوى الغرام — فى التحذير من هوى النفس — فى مدح النبى عليه الصلاة والسلام — فى مولده ﷺ — فى معجزاته ﷺ — فى شرف القرآن ومدحه — فى إسرائه ومعراجه — فى جهاده ﷺ — فى التوسل بالنبى ﷺ ، فى المناجاة وعرض الحاجات . وهذه الفصول بالرغم من أنها تقوم على الأفكار التى فى بردة البوصيرى إلا إنها تأخذ نهجا متميزا بما تضيفه الشاعرة من معالجة القضايا معاصرة ، أو خاصة — كما سبقت الإشارة عند معالجة الملامح المحمدية من خلال بردتها — ، ولكن طبيعة الخطاب التى تقوم على أساس من العاطفة المسرفة غالبا ، تدفع الشاعر بصفة عامة إلى الوقوع فى منزلق الخطابية والنثرية ، وهذا ماوقعت فيه الشاعرة بالفعل

فى أكثر من مكان .[1]

والشاعرة لم تلتزم بموسيقى البردة الأصيلة ، ولكنها نوعت فى الأوزان ، فاستخدمت ستة أبحر هى : الكامل والرجز والمتدارك والرمل والهزج والمتقارب[2] ،وأكثرت من استخدام المتدارك ، وهو من البحور التى تتناسب مع دفق العواطف والإيقاع الخطابى ، ولعل هذا كان من العوامل التى أوقعت الشاعرة فى النثرية . بالإضافة إلى القلق العروضى الذى لاحظه بعض النقاد فى عديد من المواضع .[3]

وعكس ذلك نجده لدى « نازك الملائكة » فى قصيدتها الطويلة « زنابق صوفية » ، قصيدة حب للرسول الكريم فى صيغة معاصرة ، حيث تقف الشاعرة أمام البحر ، وتتملى صمته وزرقته وزبده وعرائسه ، وترى من خلاله وجه الحبيب ، فتخاطب البحر ، وتسأله : أين ينتهى ذلك الوجه ؟ ومن خلال الاستطراد والتوليد تصل إلى مخاطبة « أحمد » ، وعن طريق الصورة الجديدة والمكثفة والسريعة تضعنا مع « الحبيب » فى وضع التحام شعرى كامل .

« زنابق صوفية » وحدة متكاملة ، وبالرغم من طولها فإنها تتميز بالتماسك ، وتوحّد المشاعر ، ونمو العاطفة ، ومن خلال الإطار « الرومانسى » الحالم نرى وجه الحبيب أمامنا فى أبيات القصيدة ، لا يفارقنا ولا نفارقه ، فقد استطاعت الشاعرة أن تتعامل مع الذا المحمدية بوجد وشوق عارمين ، وتخلصت من الأثقال الخاصة فى عالم من الصفاء الكامل ، وهو يتفق مع غايات الصوفية الخالصة ، وإن كان لايمتلىء بأدواتهم ورموزهم وخيالاتهم ، فهو عالم متميز وخاص ، شديد الخصوصية ، ترى فيه الشاعرة نفسها متوحدة مع حبيب تتغزل فى وجهه ، فتراه أكبر من لانهاية البحر ومداه ، أو كما تقول :

---

(١) انظر مثلا ص ٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) انظر ما كتبه الدكتور سعد دعبيس ــ مجلة الشعر ــ العدد ٣٥ ــ يوليو ١٩٨٤ ــ ص ٤١ .

(٣) انظر ــ السابق ص ٤٢ ــ والمقدمة التى كتبها د . أحمد هيكل للبردة الجديدة ــ ص ٥ .

وجه حبيبى أكبر من لانهاية ومداه
يسد أقطاره ويمتص طيره ، موجه ، رواه
وجه حبيبى : زنابق ، أكؤس ، مياه
وجه حبيبى واللانهايات عالم واحد
ليس يشطر أو يتجزأ
يابحر قل : أين ينتهى ذلك الوجه ؟[1]

إن الشاعرة تبنى قصيدتها من جزئيات مجردة ، بل إننا نعيش عالما مجردا ، ولكنه بهيج ، ونضر ومترع بالسعادة ، ولعل الذى ساعدها فى هذا البناء ، هو ذلك الحس القصصى والنفس الدرامى الذى يطل من حين لآخر فى ثنايا القصيدة ، فهى تستخدم الفعل « كان » حين نقص حكاية حبها لأحمد — وهو الاسم الذى آثرت أن تعبر به هنا عن النبى ( ﷺ ) — وباستخدام هذا الفعل ، لايعنى الماضى ، بقدر مايعطينا الحاضر ، وتأثيره على الشاعرة ، فهو فى كل الأحوال يطرح العلاقة القوية ، بل العضوية بين الشاعر وهذا الحبيب الغالى ، ولنقرأ مثلا هذا المقطع الذى تبدؤه بفعل « كان » مسبوقا بالواو العاطفة ، وسوف نلاحظ أنه يعطى معنى « وجد » وأن الأمر حقيقة موجودة ، وليست مجرد ماض انتهى . تقول الشاعرة :

« وكان قلبى ، وكان قلبى
يسبح عبر استغراقة خصبة المرايا
فى موج غيبوبةٍ وتيه ، فى حلم حب
مضيع فى مروج هدب
يجوب لجّ البحر بحثا ،
عن لؤلؤ ناصعٍ فيه ما فى قلب حبيبى
من ألق السرّ ، من عطورٍ ، ومن خفايا
من نغم دافىء الهبوب
يتمتم النبعُ فيه وتنساب ريح الجنوب

(١) مجلة الشعر — العدد ٩ — يناير ١٩٧٨ — ص ٥١ .

كنت على البحر أنْزَعُ البحرَ من منايا »[1]

هذا السرد القصصى يعطى النص مذاقا يربط بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها ربطا متينا ، لاافتعال فيه ، وكذلك الحس الدرامى ، رغم أنه يعتمد على خيط واه ضعيف ، حيث يجرى حوار بين الشاعرة وبين الحبيب « أحمد » ـــ ﷺ ـــ ، وسوف نرى ذلك من خلال مقطع تتخيل فيه النبى ( ﷺ ) ، وهى واقفة على شاطىء البحر ـــ اللحظة التى بدأت عندها قصيدتها ، وانتهت أيضا ـــ يأتيها على شكل طائر جميل ، يحط بقربها فترى فيه السكينة والبراءة والرقة والليونة ، فتسأله من أين أتى ، وماإسمه ؟ فيقول لها : أحمد ، وهنا يمتلىء الجو من أريج الإسراء وطعم القرآن ، ويمتد ضوء على إغماءة البحر من اسم أحمد ، فتناشده الشاعرة ألا يسقط غبارا مفتتا ، تقول الشاعرة :

وجاءنى طائرٌ جميل وحطّ قربى
وامتص قلبى
صب على لهفتى السكينة
ورش هدبى
براءة ، رقة ، ليونة
وقلت : ياطائرى ، يازبرجد
من أين أقبلت ؟ أىّ نجم أعطاك لينه
يانكهة البرتقال ، ياعطر ياسمينه
وماإسمه الحلو ؟
قال : أحمد
وامتلأ الجو من أريج الإسراء ، طعم القرآن
وامتد فوق إغماءة البحر ضوء ،
من اسم أحمد

(١) السابق ـــ ص ٥٢ .

وقلت فى لهفة أتوسل : أحمد ، أحمد
ناشدتك الله ،
لاتتساقط غبار نجم مفتتْ
حلم عابدة فى الدُّجى يتبددْ
عيناك ليلة قدرى ، وريشك شمع ومعبدْ
واسمك ياطائرى ، أعذب اسم : أحمد ، أحمد .(١)

ولاتكفّ الشاعرة رغم اعتمادها على السرد القصصى ، والحوار الدرامى ، عن توجيه الخطاب إلى النبى ـ ﷺ ـ ، سواء تصورته فى « طائر الفجر » أو « طلعة الشمس المورد » ، أو اللون أو « العمق » ، أو وجنة السر ، أو طائر الصمت ، أو « جناحها نحو السماء » ، أو « قطرة الله فى شفاه الوجود » ، أو الثلج الصيفى ، أو « وترا من قيثارة الله ،أو أثرا للسجود » .. إلخ ، ورغم أن هذا الخطاب المسبوق دائما بياء النداء يذكرنا بمحمود حسن إسماعيل ، وصوره المهوّمة فى دنيا من تراسل الحواس وتشخيص المجردات ، فإن الشاعرة توظّف هذا الخطاب ببراعة فى عملية الاستطراد والتوليد ، تؤازرها فى ذلك قدرة ذكية على تشكيل الصورة الجميلة المبتكرة ، ومن خلال صورها نراها تضفى على النبى « أحمد » ملامح فى غاية الروعة والإبهار ، فأحمد « زنبقة الله تقطر فوق صلاتى ، وتنقط عطرا مَذُوباً فى تنهداتى » .

وأرى أن الشاعرة هنا تستخدم بناء القصة القصيرة ، التى تعبر عن لحظة زمنية مكثفة تحشد فيها الشاعرة عالما بأسره من الرؤى والأحاسيس والخيالات ، وقد فعلت ذلك حين وقفت أمام البحر ، ووصفته بأنه « إغماء ، ولحن حب ، وطفل مسترسل الشعر » ...الخ ، ثم استدعت فى وقفتها أمام البحر وجه الحبيب ، أو هذا الطير الجميل ، الذى حط قربها ، وامتص قلبها وصب على لهفتها السكينة ، ورش هدبها ، بالبراءة والرقة والليونة ...الخ ، وعرفت أن اسمه أحمد ثم رأت فيه من الملامح والصفات ما أدهشنا وسحرنا وأخذ بلُبِّنا ، ثم طارت الطير فى الصياح ، ولم يطر

---

(١) السابق ـ ص ٥٣ .

أحمد ، وظل بقربها ، وكانت معه تغنى للحب والبحر والسماء حتى :

« تكسّرت فى غنائنا الشمس والمرافى واللانهايةْ
تكسّرت كل ضحكاتنا ، كل أشواقنا فى مدى حكايةْ »(١)

وتأتى لحظة التنوير ، أو النهاية ، أو حل عقدة القصة ، حيث جاء المد ، مد البحر ، يلثم الأقدام ، والشاعرة مع الحبيب فى سعادة غامرة :

« والمدّ جاء
يلثم أقدامنا ، يتكسر ،
أحمد ، أحمد
نحن أنا ، وأنت ، والأعالى
ليل وصمت
والله فى روحنا غناء »(٢)

وقد أقامت الشاعرة بناءها الشعرى معتمدة على وزن مولد من « مخلع البسيط » ، أضافته إلى بحور الشعر الصافى ، ويقول الدكتور « محمد عبد المنعم خاطر » إن وزن هذا البحر هو :

مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن .. التى قد تتحول إلى

(١) مجلة الشعر ــ العدد التاسع ــ يناير ١٩٧٨ ــ ص ٥٨ .
(٢) السابق ــ ص ٥٨ .

مفاعلاتن بالخبْن ، والى مفتعلاتن بالطى ، واعترفت ـــ يقصد الشاعرة ـــ بأنها ربما تكون قد استفادت من أبيات للرصافى ، كانت تتغنى بها فى طفولتها ، جاءت على هذا الوزن :

سمعت شعرا للعندليب
تلاه فوق الغصن الرطيب
إذ قال نفسى نفسى الرفيعهْ
لم تهو إلا حسن الطبيعهْ

كما اعترفت بأنها وقعت فى خطأ تكرّر مراراعبْر القصيدة ، ومؤداه أنها كانت تقول أحيانا مستفعلاتن فعولن فعولن فعولن ، فتنتقل من تفعيلة الرجز التى بدأت بها إلى تفعيلة المتقارب كما فى قولها :

وقلت فى لهفة أتوسّل :أحمد ، أحمد
مفاعلاتن فعول فعول فعول « فعول مصابة بالقبض »

واعتذرت عن الخطأ بأنها كانت فى مجال الابتكار .[1]

واعتذار الشاعرة يدل على التزامها ، حتى فى التجديد ، بقواعد وأسس تخدم الفنّ الشعرى ، ولعلها من هذا المنطلق التزمت نوعا من التّقفية ، نلاحظه على مدى القصيدة رغم طولها ، ويتراوح هذا الالتزام فى القافية بين تقفية الرباعيات ، والمثنويات ، مع تقفيات متناظرة يلاحظها القارىء فى كل مقطع على حدة ، وهذا الالتزام هو الذى دفع بالشاعرة إلى اعتبار عدم التقفيه فى الشعر الحر مأخذا يؤاخذ عليه الشاعر ، ولها فى هذا المجال دراسة هامة ضمنتها هذا الرأى .[2]

---

(١) مجلة الشعر ـــ العدد ١٤ ـــ أبريل ١٩٧٩ ـــ ص ١٣٨ .
(٢) انظر مجلة الحصاد ـــ كلية الآداب ـــ جامعة الكويت ـــ العدد الأول ـــ ١٩٨١ م / ١٤٠١ هـ ص ٤٠ .

وإذا كانت « زينب عزب » قد انطلقت فى بردتها الجديدة من عباءة البوصيرى ، و « نازك الملائكة » قد أثبتت وجودها من خلال نصّ مميز ، فإن هنالك قصيدة طويلة تشبه إلى حد ما قصيدة « نازك » ، وتتجاوز سلبيات قصيدة « زينب عزب » ، وأقصد بها قصيدة « محمد ـ رؤية عصرية » للشاعر أمين عبد المجيد [1] ، وفيها يخاطب الشاعر الرسول ﷺ ، ويشكو إليه الواقع المرير الملىء بالطغاة والمظالم والأحزان ، ويتصور الشاعر على مدى أحد عشر مقطعا طويلا ، أن الحراس الغلاظ يمنعونه من زيارته ( ﷺ ) ، والباب موصد دونه ، ويستطرد الشاعر ليحكى للرسول ( ﷺ ) قصة الحراس والحراسة ، ويولد منها أكثر من فكرة تتحدث عن العدل ، والشورى ، والحرية ، والجهاد ، والعزة ، والوحدة ، والحضارة . وإذا كانت « نازك » تمجد الرسول ( ﷺ ) لذاته ، فإن « أمين » يمجده لما يحمله من دلالات عامة ، أو ملامح ذات صبغة تهم الناس جميعا ، ويعتمد الشاعر فى بنائه أداة النداء فيخاطب النبى ( ﷺ ) أورب « محمد » جل جلاله فى أول المقطع بنداء له مغزى ودلالة ، وقد يتكرر هذا النداء أكثر من مرة فى أكثر من مقطع ، مثل « ياثائر الثوار » ، وقد تكون لهذا النداء دلالة على مضمون المقطع ، حيث يتناغم النداء مع الحاجة التى يتطلبها الشاعر فى المقطع . فإذا أخذنا بالمقطع التاسع مثلا ، نجده ينادى رب جبريل الأمين ومحمد الصادق الوعد الأمين .. ومناداة الله لايلجأ إليها إلا مستغيث أومستنجد ، وبالفعل نراه فى هذا المقطع بعد النداء يتحدث عن تعاليم الله ، ومعالم رحمته وفضله ، ويطرح أمامه مشكلة أمته التى تفرقت ، وصنع بها الزمان ماصنع بأيوب النبى عليه السلام ، وأتى أوان قبض الناس فيه على الجمر ، وعزت الفطنة ، ثم يصرح الشاعر بأنه لم يعد يملك شيئا إلا الضعف والوهن وقوما لا يبثُّهم أحزانه ..، وهنا يستغيث الشاعر برب جبريل ومحمد أن ينجز وعده ، ويتفضل برحمته ، فهو يدق الباب ويدعو ربه ألا يبدد قومه سدى [2].

وإذا نظرنا إلى المقطع العاشر نرى الشاعر يبدؤه بقوله « ياحبلى السرى » ،

---

(١) أمين عبد المجيد بدوى ، شاعر مصرى معاصر ـ من دارسى الأدب الفارسى ـ نشرت أشعاره فى الدوريات الأدبية .

(٢) مجلة الشعر ـ العدد ٢٥ ـ يناير ١٩٨٢ ـ ص ٨٣ .

والحبل السرى يعنى نقطة حيوية داخل الجسد الإنسانى فى مرحلة التكوين الأولى ، فبدونه لايعيش الجنين ، وهو رمز الصلة بين المولود والوالدة ، أوبين الابن والأم . إنه تعبير عن علاقة وثيقة بين الوالد والولد فى كل الأحوال ، وهكذا نتوقع أن يحدثنا الشاعر عن علاقة النبى بالشاعر ، وعلاقة المسلمين بالنبى ( ﷺ ) ، وبالفعل يصحّ توقّعنا ولنقرأ المقطع :

« ياحبلى السرى
هاأنذا أثوب إليك يطحننى الحنين
ويفتننى بآصرة الأمومة أمصال الأمان
وليفك سوف أفتله بنادق
والتف به إزارا
وأنسج منه محراب صلاتى
وأمضغه حروفا تستبى عقد اللّسان
وأشده وترا فيلهب آلتى الصماء ألحان البطولة .[1]
ولسوف أشعله سهاما تشترى بنور عنق ابن آدم .
من غلالات الدّنس .
وأصب فيه شراستى تجتث سمّار المشانق
سأصب فيه شراستى ..
تجتاح سمّار المشانق[2]

وكما كان أسلوب الخطاب ، من عوامل الوقوع فى الخطابية والنثرية ، لدى الشاعرة « زينب عزب » ، فإن « أمين البدوى » أيضا علت نبراته هنا ، وارتفع صوته فى بعض المواضع ، ولكن بصورة أقل مما رأيناه لدى زينب عزب .

ونلاحظ أن الشاعر يدعم بناءه بالتضمين والاقتباس من القرآن الكريم ، وهذا

---

(١) أعتقد أن قوله « فيلهب » خطأ مطبعى ، وصحته « فيلهم » وبذلك يتسق المعنى .

(٢) مجلة الشعر ــ العدد ٢٥ يناير ١٩٨٢ ــ ص ٨٣ .

يعطى لأبياته دلادلات أعمق كأن يقول مثلاً :

« والأمر شورى » بلغت فى آية
برهنتها بتواتر الأفعال
واليوم تنهشنا حروف لامعات
منزوعة المضمون الا من هوى أصحابها .. الخ »[1]

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى : ﴿ وأمرهم شورى بينهم ﴾[2] ، وقوله تعالى : ﴿ وشاورهم فى الأمر ﴾[3]

أو يقول :

« لكن أحفادا تواروا تحت أرصفة الزمن
قطعوا الوتين جهالة وتشدقا ..[4]

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى : ﴿ ولو تقول علينا بعض الأقاويل ، لأخذنا منه باليمين ، ثم لقطعنا منه الوتين ﴾ .[5]

أو يقول :

« والخيل يفتقد اللجام
فجحا فل الحلوى مطرزة بأوسمة الفوارس
ياليتنى قدمت قبلاً فلا أرى .. »[6]

وهو يشير إلى قوله تعالى على لسان السيدة مريم عليها السلام : ﴿ فجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسيا ﴾[7]

---

(١) السابق — ص ٨٠ .
(٢) الشورى : من آية ٣٨ .
(٣) آل عمران : من الآية ١٥٩ .
(٤) الشعر — العدد — ٢٥ — ص ٨٠ .
(٥) الحاقة : ٤٣ / ٤٥ .
(٦) الشعر — العدد ٢٥ — ص ٨٢ .
(٧) مريم — ٢٣ .

إن التضمين أو الاقتباس فى هذه القصيدة ليس وقفا عليها ، فكثير من الشعراء العموديّين قد ضمنوا أشعارهم الكثير من آيات القرآن وعبارات الحديث الشريف » ولكن الذى يستحق الالتفات هنا أنه يندر بين شعراء الشعر الحر من يلجأ إلى ذلك ، وإن كانوا قد لجأوا كثيراً إلى التضمين من التوراة والإنجيل ، وتعد التفاتة الشاعر أمين بدوى إلى تضمين أو اقتباس الآيات القرآنية أمراً ذا دلالة ، حيث تصبح الشخصية المحمدية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، بما جاءت به من قيم وتعاليم تهم الناس عامة ، مبثوثة فى ثنايا القرآن الكريم ، وهو المعجزة التى جاء بها محمد ، فضلا عن أنه يشير إلى أسلوب جديد فى بناء الشعر الحرّ .

ويمكن القول أن أسلوب الخطاب للنبى ﷺ من خلال النماذج السابقة ، يؤدى غرضه بفنيّة واقتدار ، إذا استخدمه شاعر موهوب ، كما رأينا فى نموذج « نازك الملائكة »[1]، حيث يستطيع فى هذه الحالة أن يتجنب مزالق النثرية والهتاف وعلوّ النبرة بدون داع .

## ٢ ــ استدعاء ما يتعلق بالشخصية المحمدية :

لعل معظم الشعر الحرّ قد دار فى هذا الإطار ، طول فترة قاربت العشرين ، كانت الإشارة فيه إلى محمد مجرد نقرٍ خفيف على باب شخصيته ﷺ ، ت هذه الإشارة تحمّل صاحبها نوعاً من التبعات الأدبية أمام المنظّرين والمرّوجين ر التفعيلة بصفة خاصّة . وكما قلنا من قبل ، فإن الشعر الحرّ قد وقف فى البداية ىقفا صامتاً أو عدائيا من محمد ، ومن التراث الإسلامى بصفة عامة ، ثم بدأ كثيرون يغزون دائرة هذا الشعر ، وكان لابد أن يظهر التعاطف مع الشخصية المحمّدية ، خاصة إذا كان الشاعر ممن يؤمنون بالرسول الكريم ودينه العظيم ، فتوالت الإشارات ، التى تحوّلت إلى قصائد ومطوّلات ، كما أشرنا من قبل .

وهذه الإشارات التى وردت فى قصائد الشعراء إلى محمد ﷺ كانت تأتى

---

(١) وانظر أيضا : فى الباب الأول تحليلنا لقصيدة « يوميات حاج إلى بيت الله » لمحمد الفيتورى ، حيث يتوجه بالخطاب إلى رسول الله ﷺ ويناديه « ياسيدى » ،ويحملها هموما عامة ، وكان الشاعر قد كتبها بعد الهزيمة فى ١٩٦٧ .

غالباً فى إطار الرمز[1] حيث تشير إلى حدث أو موقف أو موضع أو ملمح يتعلق بالشخصية المحمدية ، فيوظفه الشاعر ليخدم بناء قصيدته ككل . ومن هنا قد تأتى الإشارة إلى محمد فى مقطع من مقاطع القصيدة ، أو فى ثنايا مقطع . ومن ثمّ لا نستطيع الحكم على القصيدة من خلال هذه الإشارة ، ولكننا نستطيع معرفة طبيعة هذه الإشارة ، ومدى تأثيرها بالنسبة للمتلقى فى توصيل الفكرة التى يتغيّاها الشاعر .

فالشاعرة « فدوى طوقان »[2] ، فى قصيدتها « حكاية لأطفالنا » التى صاغتها عن حرب رمضان ١٣٩٣ هـ ، تصوّر انتقال العرب من مرحلة اليأس والهزيمة إلى مرحلة الأمل والانتصار ، وتتحدث عن الأعوام الستة بين الهزيمة الساحقة التى لحقت بالعرب والمسلمين بعد ١٩٦٧ م ، وظلت تغلّف حياة الناس بالسواد والمذلة حتى جاء عام ١٣٩٣ هـ ( ١٩٧٣ ) : فتراه الشاعرة يشبه عام الفيل الذى ولد فيه الرسول ـــ ﷺ ـــ وكان بداية لمشرق النور ، وحاملاً للنبوة ، وقاضيا على الخرافة :

« وجاء عام الفيل
ممتطيا مسافه
تقطعها الفصول بين الموت والحياة
تفجّر الصوت العظيم بالرعود والبروق .
حاملاً النبوءة
مجتثاً الخرافه ..

---

(١) يبدو هذا الاتجاه نحو الرمز متأثرا بمقولات « إليوت » حول المعادل الموضوعى « للمشاعر حيث يعبّر الشاعر من خلال تجربة خاصة مرتكزة عن حقيقة عامة ، واعتقاد الشعر على أساس ذهنى يجعل منه مجهودا تنظيميا . وقالبا موضوعيا متماسكا . ( راجع د . محمود الربيعى ـــ فى نقد الشعر ـــ ط ٤ ـــ دار المعارف بمصر ـــ ١٩٧٧ ـــ ص ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) فدوى طوقان ( ١٩٢٠ ـــ . . ) ولدت فى السلط ، وتعلمت فى نابلس وهى شقيقة الشاعر الفلسطينى المعروف « إبراهيم طوقان » ، ولها كتاب عنه بعنوان « أخى إبراهيم » ( يافا ١٩٤٦ ) ، ولها عدد من المجموعات الشعرية منها : وحدى مع الأيام ، ووجدتها ، وأعطنا حبا ، وعلى قمة الدنيا وحيدا ، وقد جمعت فى مجلد كبير صدر فى بيروت ، وترجمت لنفسها فى مجلة « الدوحة » القطرية من خلال سلسلة مقالات نشرت على مدى عام ١٩٨٤ جمعتها فى كتاب بعنوان « رحلة جبلية .. رحلة صعبة » ، وكتب عنها « رجاء النقاش فى كتابه « صفحات مجهولة فى الأدب المعاصر ( بيروت ١٩٨١ ) .

لقد نقلت الشاعرة دلالة الحدث التاريخى فى عام « عام الفيل » الذى ارتبط بميلاد النبى ﷺ ، وهى هزيمة أبرهة الحبشى الذى أراد هدم الكعبة . فكان أبرهة يمثل العدو الذى لا قبل لأحدٍ به ، وكأن عبور القناة يمثل ولادة الأمل الذى حمل النبوءة ، وقضى على الخرافة ، وها هو الجندى المصرى المقهور ينظر أمامه ، ثم يرفع بصره إلى السماء ، ويعبر القناة :

« وانطلق الجندل المسحوق ، نظرة على الطريق
ونظرة على السماء الرحبة المضيئه
وغط على القناه
مغتسلا متمّماً وضوءه
وقامت الصلاه . »[1]

ولعل اللمسات التعبّدية التى أضفتها الشاعرة على عباراتها ، بالإشارة إلى الاغتسال والوضوء وإقامة الصلاة ، تعنى التطهر من عوامل الخوف والتردد والهزيمة الداخلية ، وتعنى التفرغ بيقين وثبات للجهاد ، وهو الهدف العظيم ، أو العبادة الكبرى ، التى تقرب إلى الله ، وتدخل الجنة مباشرة ، فضلا عن تحقيق العزة والكرامة الإسلامية .

لقد استخدمت الشاعرة « عام الفيل » لتنمية قصيدتها ، باعتبار هذا الحدث يتعلق بصورة ما بالنبى ﷺ .

وقد رأينا فى الباب الأول كيف استخدم الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » فى قصيدته « مرثية للعمر الجميل » « مكّة المكرّمة » رمزا للشموخ الإسلامى والعزّة الإسلامية ، و « كان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهلال ، وينير سبيلى » ، وعن طريق المفارقة التصويرية بين هذا الرمز الشامخ ، وبين ( غرناطة ) التى استباحها الصليبيون ، وانكسر أهلها وتشردوا أو ذبحوا ، ندرك أهميّة المكان ودلالته العميقة فى البناء الشعرى للقصيدة بأكملها .

---

(١) ديوان فدوى طوقان . المجلد الكامل — ص ٥٥٨ .

كذلك رأينا قصيدة « الخروج » لصلاح عبد الصبور ، وفيها يستعير ملامح من حدث الهجرة النبوية الشريفة ؛ ليعبر عن تجربة خاصة بقصد إكساب تجربته بعدا موضوعيا ، ففى « الخروج » يتحدث الشاعر عن هجرته من ماض حزين إلى أفق جديد ، ويصوغ قصيدته من خلال بعدين : الأول هجرة الشاعر ، والثانى هجرة النبى ﷺ ، حتى يصل فى النهاية إلى بلد الأمن والأمان ، ولا حاجة بنا إلى إعادة ما ذكرناه عن القصيدة هنالك .

وقد ألح بعض الشعراء على أماكن بعينها تتعلق بالشخصية المحمدية ، مثل « الغار » غار حراء ، الذى كان يتعبد فيه النبى — ﷺ — حتى نزل عليه الوحى فيه ، أو غار « ثور » الذى اختبأ فيه مع صاحبه « الصديق » فى أثناء الهجرة ، عندما كان يلاحقه كفار مكة . وقد أشار بعضهم إلى الغار باعتباره رمزا للاعتزال والتعفف عن الواقع الآثم الذى يعيشه المجتمع ، كما رأينا عند « السياب » فى أكثر من قصيدة . ففى قصيدته العودة إلى « جيكور » يرصد الواقع وملامحه التعسة ، ويصور نفسه فى إطار هذا الواقع ، وقد اعتزله لدرجة الموت ، يقول فى المقطع السادس :

« هذا حرائى حاكت العنكبوت
خيطاً إلى بابه
يهدى إلىّ الناس ، إنى أموت
والنور فى غابة
يلقى دنانير الزمان البخيل
من شرفة من سعفات النخيل .. »(1)

فالشاعر يعلم أن الغار رمز للأمان والنور ، وخيوط العنكبوت تضلل طالبيه ، ولكنه عن طريق الاستخدام العكسى هنا يجعل العنكبوت ترشد الناس إليه ، فيصبح فى داخل دائرة الموت ، لأن قوى الشر أكبر منه ، وتلاحقه حيث كان .

---

(1) ديوان السياب — ص ٤٢٥ .

بيد أنه تنبغى الملاحظة أن الشاعر قد خلط بين غار حراء وغار ثور ، وكما قلنا فالأول مكان الاعتزال ونزول الوحى ، والثانى مكان الاختباء وتضليل الملاحقين ، حيث نسجت العنكبوت خيوطها ، وباضت الحمامة على بابه . فقصد بغار حراء غار ثور ، بل إنه أشار فى هوامش قصائده إلى أن حراء هو المكان الذى هبط فيه محمد ـ ﷺ ـ والكفار جادون فى أثره ، وقد فعل نفس الشىء فى قصيدته « مدينه السندباد » ـ المقطع الثالث »[1]

ومثل السياب ، فعل « سميح القاسم » ، فقد أشار إلى « حراء » فى أكثر من موضع ، والغريب أنه وقع فى نفس ما وقع فيه السياب ، حين ربط بين حراء ، والحمامة الوديعة والعنكبوت ، ففى قصيدته « أبطال الراية » يقول مخاطبا حراء :

ـ حراء هل هجرتك حمامتك الوديعة ؟
هل جفتك العنكبوت ؟
حراء هل دهمت قريش أمان لائذك الكريم ؟
فراح تحت سنابك الكفار
مغدوراً يموت ؟! .[2] »

وإذا عرفنا أن شعراء الأرض المحتلة ، خاصة الجيل الذى نشأ تحت الاحتلال اليهودى ، ضعيف فى ثقافته الإسلامية ، أدركنا أن الشاعر متأثر بالسياب ، خاصة وأن شعراء الأرض المحتلّة كانوا يعتبرون رواد الشعر الحر ـ من أمثال السياب ، والبياتى ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ـ أساتذتهم ومصدر رؤاهم وبنائهم الشعرى . وهنا لك قصيدة أخرى للشاعر يشير فيها إلى « حراء » باعتباره المكان الأول الذى عرف فيه المسلم ربه[3]، وهى إشارة صحيحة .

ويخصص الشاعر « محمد الرباوى »[4]، قصيدة كاملة عن « صاحب

(١) السابق ـ ص ٤٦٧ .

(٢) ديوان سميح القاسم ـ الأعمال الكاملة ـ ص ٣٢١

(٣) السابق ـ قصيدة الميلاد ـ ص ٥٣٨ .

(٤) محمد على الرباوى ( ١٩٤٩ ـ ٠٠ ) شاعر مغربى شاب ، ولد فى تنجداد بقصر السوق (جنوب

الغار » ، تظهر فيها صخور الغار ، والصحراء ، ويقارن الشاعر بين ما كان يعطيه الغار للنبى ﷺ وصاحبه من أمان ، أو يعطيه الله للدنيا من نعمة يتنزل بها جبريل على النبى ﷺ فى الغار ، وبين ما ينتظره الشاعر لنفسه فى الحياة من خير إيمان ينقذه من القيد والكفر .

ويبنى الشاعر قصيدته على أساس ما يسمى « بالتدوير » ، وهو استرسال الشاعر مع التفعيلات فى الشطر الواحد حتى يشبه الفقرة فى النثر ، وعلى هذا ، فإننا نجد أنفسنا أمام خمسة أشطر أو أبيات طويلة . يقول الشاعر :

« إنّا فى الغار اثنان وثالثنا لم ينزل بعد ، وصوت الله يشق صخور الغار ؛ ليوحى للصاحب أن الغصن الأخضر للسدرة يجمع كل اثنين ، وأن الله بجانب كل اثنين إذا كانا من أصحاب الحب الأبيض . »

« ربى .. آمنت بآياتك ، إما جاء الزمن الأخضر ، أو جاء الزمن العاقر ، فالحبل اليربطنى اللحظة بغلالة عرشك يقوى من الزمنين .. »[1].

وعلى نفس المنهج يبنى الشاعر « حسين على محمد »[2] قصيدته « الخروج من الحلبة — من يوميات عبد الله بن أبى » ، فالشاعر يستلهم تأثير الانتصار الإسلامى ، وقوة الرسول ﷺ وأصحابه، وهزيمة اليهود بوصول النبى إلى يثرب مهاجرا ، ومؤسسا دولة وطيدةَ الأركان . وواضعاً « عبد الله بن أبى » — رأس المنافقين — وأمثاله فى موقف حرج ، والقصيدة تجرى على لسان ابن أبى الذى يحكى مشاعره ، وانفعالاته تجاه هذا البحث ، ويقسم الشاعر القصيدة إلى ثلاثة أبيات وفقا لأسلوب التدوير . البيت الأول تمهيد يكشف عن حالة القلق والتوجس التى تغلو وجه يثرب ، بحكم واقعها المظلم الموغل فى أعماق الظلمات ، وتشرقها إلى الشمس

---

= المغرب ) ، يعيش فى إقليم وجدة ، له بعض المجموعات الشعرية منها : البريد يصل غدا ، والكهف والظل ، أطباق جهنم .

(١) مجلة الشعر — العدد التاسع — يناير ١٩٧٨ — ص ١٣٦ .

(٢) حسين على محمد ( ١٩٤٤ — ٠٠ ) شاعر مصرى شاب من مواليد ديرب نجم — بالشرقية ، يعمل بالتدريس ، وله أكثر من مجموعة شعرية منها : شجرة الحلم ورباعيات .

المشرقة والأجنحة الخضراء . والبيت الثانى ، يسجل وصول النبى ﷺ إلى يثرب وسقوط مملكة ابن أبى ، وتأييد عارم من الأنصار — للضيف القادم — ، وعن طريق الدلالات التاريخية لبعض العبارات الشعرية والتاريخية يفلح الشاعر فى تقديم بيت مدوّر ، أو مقطع تظهر فيه الملامح المحمدية بصورة جيّدة .

( طلع البدر عليها فلتستقبل « يثرب » ملكا غيرى — قالوا : خير رجال الأرض » فهذا رجل شق الحجب ، وضم الغيث إلى الصدر النابض بالكلم الملغز ، والغيم سراب يخدع فى الصحراء . تعالت أصوات الأوس صراخا : « مادامت فى الجسد بقية رمق سنحبّك ، نحتضن الكلمات الخضر ، ونحملُ سيفلك ، ونداقع عن كلماتك : ننشرها شرقاً — غرباً ، فى أرجاء الأرض سنرحل » ، والنوق الضامرة تسافر راكضة ، والبلد الطيب — يا ويحى ! » — يفتح كفّية لنور الشمس ).(١)

ويأتى البيت الثالث فى عملية التدوير أو المقطع الثالث ، ليعبر عن مشاعر ابن أبى تجاه زوجته وولده ، حيث تأخذه حسرة الهزيمة أمام انتصار جفاة الصحراء وعبيد القوم ، وقد رفعوا الرأس .

وهذا البناء المدور يستفيد بالأداء القصصى استفادة كبيرة ، كما فعل « الرباوى » أيضا فى قصيدته « صاحب الغار » وإن كان البسط القصصى هنا أكثر وضوحاً وجلاء وتأثيرا ، لتركيزه ، وإمساكه بخيط القصة فى مهارة .

ويأخذ البسط القصصى مداه عند الشاعر « أدونيس »(٢) فى مطولته المشهورة : « السماء الثامنة — رحلة فى مدائن الغزالى » ، وفى هذه المطولة يستهلم الشاعر قصة المعراج النبوى ، وتمثل هذه القصة واحدا من المستويات الشعرية فى القصيدة ، بينما

---

(١) من مخطوطة القصيدة التى بعث بها الشاعر إلى .

(٢) أدونيس ( ١٩٣٠ — ٠٠ ) هو على أحمد سعيد أسبر ، ولد فى قصابين باللاذقية ( سورية ) وتخرج من الجامعة السورية ، واستقر فى لبنان ، وتجنس بالجنسية البنانية ( ١٩٥٦ ) واشترك مع « يوسف الخال » فى إصدار مجلة شعر ١٩٥٧ ، ثم أصدر مجلة مواقف ، وله عدد من المجموعات الشعرية منها : قالت الأرض ، قصائد أولى ، أوراق فى الريح ، أغانى مهيار الدمشقى ، وقد جمعت مع غيرها فى مجلدين كبيرين صدرا فى بيروت ، وقد ألف وترجم عددا من الكتب الأخرى منها : ديوان الشعر العربى ( مختارات ) كتاب التحولات والهجرة فى أقاليم النهار والليل ، ومهاجر برسبان ، والبنفسج ( العقيقى : من الأدب المقارن — ج ٢ — ص ٣٠٤ — ٠٣٠٥ ) .

يمثل « الغزالى » مستوى آخر ، ويمثل الشاعر نفسه المستوى الثالث ، ويؤدى البسط القصصى دوره بجلاء فى المستوى الأول ، حيث نرى الشخصية المحمدية تصعد فى معارج السموات ، برفقة جبريل عليه السلام ، ويكثف الشاعر الإشارات والحكايات ، فى الحوار بين النبى ﷺ والشاعر طوال رحلة الصعود والهبوط ، والأمر مجرد رصد محايد لأحداث لا نستشف من ورائها علاقة ما بالمستويات الأخرى . ولعل هذا المستوى هو المفهوم وحده دون المستويين الآخرين ، وذلك لما يعتورهما من إبهام وغموض ، يجعلنا فى حيرة تماما من هدف الشاعر وغاياته موضوعيا وفنيا .. فبينما نراه فى أحد المستويات مثلا يقول مصوراً النبى ﷺ وهو يستعد لركوب البراق :

« شددتُ فوقَ جسدى ثيابى
وجئت للصحراءْ
كان البراق واقفا يقوده جبريلُ
وجهه كادم ، عينان كوكبان
والجسم جسم فرسٍ . وحينما رآنى
زُلزِل مثل السمكهْ
فى شبكهْ ..»(١)

نراه يعطى صورة غير واضحة أو غير مفهومة للغزالى ، الذى تمثل شخصيته مستوى آخر ، كأن يقول مثلا فى مطلع مطولته :

« قافلة كالناى ، والنخيلْ
مراكب تغرق فى بحيرة الأجفانْ
قافلة ، مذنّبٌ طويلْ
من حجر الأحزانْ
آهاتها جرارٌ
مملوءة بالله والرمالِ :
هذا هو الغزالى

(١) أدونيس ـــ الآثار الكاملة ـــ المجلد الثانى ـــ ط ٢ ـــ دار العودة ـــ بيروت ـــ ١٩٧١ ـــ ص ٤١٣ .

يجيئنا فى كوكب
تخصّه نساؤنا
تصوغ من بهائه
الثياب والأحلام واللآلى
يبتدىء السقوط فى مدن الغزالى
ـــ من هذه المرأة ؟ كُلُّ ذكرٍ
يضيعُ .. كان جيشى
يذبح تحت خيمة . طريقى
حمراء والمرايا .. كسرتها ؟ .. الخ »[1]

وإذا تعمقنا فى المطولة لن نستطيع الخروج بملامح واضحة ، أو حتى تشير من قريب أو بعيد إلى الغزالى تلك الشخصية العظيمة ، التى نعرفها مثالاً للعطاء العلمىّ السخى ، ونموذجا للقوة الروحية المتسامية ، وفى كل الأحوال ، فالغزالى على أحسن الفروض شخصية سريالية مبهرة المعالم لا تمت بصلة إلى شخصية الغزالى التراثية ..»[2]

وربما كانت شخصية الشاعر التى تمثل المستوى الثالث أقل غموضا من شخصية الغزالى ، حيث تظهر شخصية حائرة قلقة باحثة عن شىء لا تستطيع تحقيقة :

« وكلما هجستُ
ولذت بالهواءِ وانغرستُ
كالعشب فى مدينة التراب
أستكشف الفضاء والجناحْ
اسكن فى باكورة الرياح
تنبتُ فى ثيابى
رصاصةٌ ..

---

(١) السابق ـــ ص ٤٠٦ / ٤٠٧ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ـــ ص ١٤٩ .

رصاصةً .. »[1]

ورغم أننا نشعر ببعض التمجيد لشخصية الرسول ﷺ ؛ من خلال المستوى الخاص بقصة المعراج النبوى ؛ فإن شخصية الغزالى السيريالية وشخصية الشاعر القلقة الرافضة تظلان من الدوافع التى تقود إلى عكس هذا الشعور ، ولعل هذا ما دفع ببعض الباحثين إلى تفسير المطولة تفسيرا يحاكم الشاعر ، ويضعه فى دائرة الاتهام ، ومواقف الشاعر الخاصة تجعل من هذا الاتهام أمرا طبيعيا أو غير غريب ، بالنسبة له على الأقل ، ولأننا نفضل التعامل مع العمل الشعرى نفسه ، فإننا نشير للرؤية النقدية التى تناولت هذه المطولة ووضعت صاحبها فى دائرة الاتهام . وباختصار يرى الباحث أن القصيدة هجوم سافر على الإسلام وتجديف فى حق الله ، وتزييف حضارى . ويقول الباحث فى تعليقه على مقطع فى المطولة يقول :

« والزمن القاعد فى الأبواب مثل خنجرٍ
يغوص تحت العنقِ ،
والمناره
ستارةٌ سوداءْ
أهدمُ ، كلّ لحظة ، مدائن الغزالى .. »[2]

« لاحظوا أولا أن ( الزمن القاعد ) نقيض ( المرايا ) فى لغة الشعر .

ولاحظوا ثانيا أن ( مدينة الغزالى ) تساوى ( الإسلام ) فى سياق الشاعر ، وتعنى كل ماض عربى يحتمل أن يعيش فى الحاضر »[3]

ورؤية الباحث من هذا المنطلق صحيحة ، واتهامه للشاعر صحيح ، فالقصيدة ملأى بالإشارات والمقاطع التى تؤيد ماذهب إليه الباحث . ولكن ماذا لو جاء من يفسر « مدائن الغزالى » تفسيرا آخر يرمز إلى شيء جديد ، ربما كان الواقع

---

(١) السابق ـــ ص ٤١٦ .
(٢) السابق ـــ ص ٤٠٨ / ٤٠٩ .
(٣) أبو عبد الرحمن بن عقيل ـــ مجلة الفيصل ـــ العدد ٨٦ شعبان ١٤٠٤ هـ ـــ مايو ١٩٨٤ ـــ ص ٦١ .

الراهن المتعفن ، أو الواقع السياسى الذى يجثم على وطنه ، خاصة وأن هنالك أكثر من إشارة إلى هذا « الوطن » فى المطولة ، الحق أننا قد نجد للباحث العذر فيما ذهب إليه ، إذا طالعنا مقاطع عديدة ، يتمرد فيها الشاعر على الواقع برمته ، وليس الردىء فيه فحسب ، بل إنه يرفض هذا الواقع رفضا كاملا .

ومن الإشارات التى تدل على التمرد والرفض الكاملين قوله ·

رَجَجْتُ كلّ ذّرةٍ
فى كوكب الغزالى
رفضْت وانفصلتُ
لأننى أريد وصلاً آخراً ، قبولا آخر مثل الماء والهواء
يبتكر الإنسان والسماء .. الخ »(1)

وفى هذا المقطع يتضح أن الشاعر يرفض كوكب الغزالى بما يمثله ويملكه ، سواء كان هذا الكوكب يمثل مدينة الإسلام ، أو الواقع العربى بكل ما فيه ، ولكن المدهش أو المحير حقا هو كيف نوفق بين الصور الشفافة للنبى ﷺ ، رغم حيدتها فى قصة المعراج ، وبين هذا الرفض القلق المدمر ؟ .

إن عالم « أدونيس » بصفة عامة ، عالم غريب ، ويحتاج إلى دراسات خاصة ومطوّلة تتتبع فكرة الرفض وجذورها فى شعره ، وقد أثيرت مشكلة الرفض فى سنوات ٦٤ / ١٩٦٥ ، ولقيت مناقشات حادة ، وقد وجدت هذا الفكرة من يلتمس لها العذر ويبررها كما فعل الدكتور النويهى ، وغيره (٢).

وإذا عرفنا أن « أدونيس » قد استلهم أو تقنع بشخصية « مهيار الديلمى » ، وهو شاعر شعوبى قديم ، وصاغ ديواناً يستوحى اسمه من أغانى « مهيار الدمشقى » ، وحوّله إلى بطل من الأبطال الذين يفاخر بهم ، فإن شعر أدونيس يحتم علينا أن نأخذ رمزه بحذر ، وأن نفهمه بعمق ، ولنأخذ مثلا هذا المقطع من « مدينة

---

(١) الآثار الكاملة ــ المجلد الثانى ــ ص ٤٥١ .

(٢) انظر مثلا قضيّة الشعر الجديد ــ مكتبة الخانجى ــ ط ٢ ــ القاهرة ١٩٧١ ــ ص ٥٠٢ وما بعدها .

الأنصار » ؛ حيث يعكس الدلالة الرمزية للمدينة المنورة فى استقبال المهاجر إليها :

« لاقيه يا مدينةَ الأنصارْ
بالشوك أو لاقيه بالحجارْ
وعلقى يديهْ .
قوساً يمرُّ القبرْ
من تحتها ، وتوّجى صدغيه
بالوشم أو بالجَمْر
وليحترقَ مهيارْ ...[(١)] »

فالمدينة تستقبل عادة من يهاجر إليها بالترحاب والأناشيد ، وتضعه فى حدقة العين ، تحدب عليه وتحنو ، كما فعلت مع محمد ﷺ ، ولكنه هنا يطلب منها أن تقابل « مهيار » بالطوب والحجارة ، وأن تصلبه وتحرق وجهه . وهذه الصورة التى وضع عليها « مهيار » تجعله يبدو كشهيد ، يكسب تعاطفنا معه وألمنا له ، بالرغم من أنه ــ تاريخيا ــ شعوبى ورافض قديم ، وهو ما يتنافى مع قيم الإسلام التى جاءت للتسوية بين الناس ، والقضاء على العنصريات والإقليميات والشعوبيات .

ثم إنه ينبغى أن نتذكر أن « أدونيس » من الشعراء القلائل الذين تجرّءوا على التعامل بالذات الإلّهية كأى رمز إغريقى فى أساطير الإغريق وآلهتهم ، وربما كان السياب والبياتى أبرز من سبقه فى هذا المجال ، وقد أشرت إلى ذلك عند تناول أبيات السياب فى الباب الأول ، بيد أن « أدونيس » يضع الذات الإلّهية ، فى أكثر من صورة ، وكلها تشير إلى اتجاهه الرافض المتمرد ، وقد مر بنا قوله عن حجرات الأحزان « آهاتها جرار ــ مملوءة ، بالله والرمال » ، وفى قصيدة هذا هو اسمى يقول :

« ورأيت الله كالشحاذ فى أرض علّي
وأكلت الشمس فى أرض علّى

(١) الآثار الكاملة ــ المجلد الأول ــ ط ١ ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ ــ ص ٣٤٠ .

وخبزت المئذنة .. »[1]

ويقول أيضا :

« وللأرض إله أعمى يموت »[2]

على أية حال ، فإن قصة « المعراج النبوى » فى « السماء الثامنة ـــ رحيل فى مدائن الغزالى ، لم تعط دلالة واضحة أو مفهومة مع المتسويين الأخريين فى القصيدة ، مما أدّى بها إلى الإغراب والغموض ، والتأويل المتنوع[3] هو مأخذ من مآخذ الشعر الحر بصفة عامة ، لم يتسامح معه أشد المتعصبين لهذا الشعر والمنافحين عنه ، والملتمسين لشعرائه الأعذار.[4]

ويتبقى القول إن « الشخصية المحمدية » ، وقد فرضت نفسها ـــ من خلال جزئيات أو قصائد كاملة قد كانت رمزاً ثرّا ، أتاح للشعراء أن يمتاحوا منه فى بناء أشعارهم ، بناءً ديناميكيا فيه من الحيوية الكثير ، معتمدا على البسط القصصى والحوار الدرامى .

## ٣ ـــ المقارنة بين الماضى والحاضر من خلال العطاء الإنسانى :

لعل المقارنة بين الماضى والحاضر من خلال الصورة القومية والوطنية كان أكثر وضوحا لدى الشعراء فى تيار الشعر الحر . فقد كانت الهموم القومية والوطنية تؤرقهم لدرجة كبيرة جعلتهم يهملون إلى حد ما العطاء الإنسانى للشخصية المحمدية ،

(١ ، ٢) المجلد الثانى ـــ ص ٦٣٧ ، ٦٤٠ على الترتيب .

(٣) هناك تفسير للدكتور إحسان عباس ، لم أستطع تقبله تماما حيث يرى أن الشاعر يرسم مفارقة ساطعة بين مثالية النبوة ، وبين مدائن الغزالى ، التى تمثل السقوط فى مقابل الصعود ، ولأن الغزالى ، فى رأى أدونيس ، لم يظل وفيا لرسالة المثل الأعلى ( !! ) ولهذا فسدت مدنه فكان لابد من تصحيح الأوضاع فيها بثورة النبى أو بروحه التى يستمدها من التأثر الأدونيسى وهو يهم بإعلان الثورة ( اتجاهات الشعر العربى المعاصر ـــ سلسلة عالم المعرفة ـــ الكويت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ـــ صفحات ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ) ، ويلاحظ أنه إذا صح هذا التفسير ، فإن ضلال الغزالى ، وهو طريقه الأول ، يمثل النموذج الذى يحلم به الشاعر ، وهذا ما يعطى للتفسير القائل بمهاجمة الشاعر للإسلام مبرّراته .

(٤) انظر ما قاله النويهى وفى « قضية الشعر الجديد » ـــ ص ١٣٢ ، ١٣٧ وما بعدها .

والذى تجسده بوضوح الحضارةالإسلامية فى عهدها الزاهر . صحيح أننا قد نلمح إشارات خافتة هنا أو هناك ، كما قد نجد عند شاعر مثل « الفيتورى » فى قصيدته « يوميات حاج إلى بيت اللهالحرام » ؛ حيث يقول فى أحد مقاطعها :

« يا سيِّدى عليك أفضلُ السلام
من أمة مضاعةْ
خاسرة البضاعةْ
تقذفُها حضارة الخراب والظلام
إليك كل عام
لعلها أن تجد الشفاعه
لشمسها العمياء فى الزحام »(1)

هنا نجد الشاعر يشير بطريقة ما إلى أزمة الأمة الإسلامية وخسارتها فى عالم اليوم ، حيث لم يبق لها إلا الخراب والظلام والشمس العمياء . وهذه الإشارة رغم مخافتتها تحيلنا على الفور إلى المقابل المفقود فى حياة هذه الأمة التى كانت مؤثرة العالم بأسره . وعلى كل حال ، فهى إشارة تدخل فى نسيج عام للقصيدة تحدثنا عنه فى موضعه .

أما الشاعر « فاروق جويدة »(2) فإنه يعالج المسألة من خلال شخصيات الأنبياء الثلاثة « موسى وعيسى ومحمد » ، وعطائهم للإنسانية فى الماضى ، وما ينتظره الشاعر منهم فى الحاضر ، ويقوم بناء القصيدة على رؤية رومانسية حالمة ، تشقى بالواقع الذى تعيشه الإنسانية المعذّبة ، وتحلم بعودة نور الأنبياء ليملأ أرجاء الأرض بهجة وأنسا ويقينا ، ويعود مع النور زمن النقاء ، بعد أن ساء الحزن والضلال وتاه الحرام مع الحلال . ووفق التسلسل التاريخى تأتى شخصية موسى عليه السلام ؛ لتعالج جانبا من

---

(1) ديوان الفيتورى ـــ المجلد الأول ـــ ص ٤٨٨ .

(2) فاروق جويدة ( ١٩٤٥ ـــ ٠٠ ) شاعر مصرى شاب ، ولد بكفر الشيخ . ويعمل صحفيا بجريدة الأهرام ، صدر له كتاب فى الاقتصاد ، وله أكثر من مجموعة شعرية ، صدرت مؤخرا فى مجلد كامل عن تهامة للنشر بالسعودية .

مأساة الأرض التى « عرف أطفالها المشانق وضاجعوا الأحزان » ، فى زمن الجنون ، الذى تاهت فيه الحقيقة ما بين المشرق الحائر والمغرب الفاجر ، أما شخصية عيسى عليه السلام رمز الحب والعطف والحق والتسامح ، فيستند عليها الشاعر لتعالج الواقع الذى ضاقت فيه القبور بالجماجم والعظام البشرية ، وانتشر على بساطه اليأس والتفرق .

ويطيل الشاعر وقفته بعد ذلك أمام شخصية محمد ﷺ ، ومن خلال الشكوى إليه والاستنجاد به يظهر لنا هذا العطاء الثرّ الذى قدمه محمد ﷺ للإنسانية فى الماضى ، وما يمكن أن يقدمه فى الحاضر والمستقبل .

« آه رسولَ الله
من أيامنا
فلقد رأيتَ
بنور قلبك حالَنا
يا منصف الأحياء والموتى
ويا نوراً أضاء طريقنا
لاتترك الأحزان
ترتع بيننا .. (١)

وهذا الوصل التاريخى بين الأنبياء يؤكد عمق الصلة الإنسانية ووحدة العطاء الإنسانى والرسالات السماوية ، فالمقارنة بين عطاء الأنبياء فى الماضى وإصلاحهم للناس ، وإقامة الحضارات على أسس من دعواتهم ، وبين سلبية الواقع الراهن ، واحتياجه لطوق النجاة تجعل لهؤلاء الأنبياء دوراً جديداً فى عصرنا ، وفى المستقبل ولذلك يناشدهم الشاعر فى النهاية :

« يا أنبياءَ الله
لا تتركوا الأرضَ
الحزينةَ للضياعْ » (٢)

---

(١) فاروق جويدة ــ دائما أنت بقلبى ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ــ ١٩٨١ ــ ص ٤١ / ٤٢ .
(٢) السابق ــ ص ٤٣ .

ويلاحظ أن الشاعر قد اعتمد علىٰ تفعيلة « الرجز » التى ساعدته على التدفق ، وكانت طيّعة فى يده ، « فتناسب مع أدائه المبسط الحالم .

ولكننا نجد عالَماً آخر ، أكثر عمقا وكثافة واتساعاً لدى الشاعر « حكمت صالح »[١] فى قصيدته « النبىّ وعصر التكنولوجيا » . والشاعر يطرح القضية هنا من وجهة نظر تتجاوز الهتاف الشعرى إلى المعالجة الحضارية العميقة والمُجهدة ـــ بضم الميم ـــ ، ولعل ذلك يتضح منذ البداية ، فالشاعر يقدم لقصيدته المطولة بكلمة للمفكر الشهير « إلكسيس كاريل » فى كتابه « الإنسان ذلك المجهول » يقول فيها :

« إننا ـــ يقصد الأوربيين ـــ بتعلمنا سر تركيب المادة ، وخواصها استطعنا الظفر بالسيادة تقريبا على كل موجود على ظهر البسيطة فيما عدا أنفسنا »

ومعنى هذه العبارة أن المدنيَّة الأوروبية الحديثة قد فقدت أهم عنصر من عناصر البناء الحضارى السليم ، وهو العنصر الروحىّ الذى يوازن العنصر المادى ؛ حيث يحققان ـــ معا ـــ السعادة والبهجة للإنسان . ومن هذا المنطلق يبنى الشاعر مطولته على أساس نظرة مزدوجة للماضى ، ونظرة مزدوجة للواقع أيضا . وبالنسبة للماضى يطرح أمامنا الماضى السابق على الدعوة الإسلامية قبل مجىء محمد ﷺ ، ثم هذا الماضى الذى يمثله محمد ﷺ وأصحابه الظافرون من بعده . أما الواقع فهو نوعان أولهما يتمثل فى الواقع الذى وصل إليه الغرب قوةً وتفوقاً واختراعاً وابتكاراً ، وثانيهما يتمثل فى الواقع الذى وصل إليه العرب ضعفاً وتخلفاً وجموداً وانهياراً ، ومن خلال المفارقة بين الماضى بنوعيه ، والواقع بنوعيه ، يظهر العطاء الإنسانى للشخصية المحمدية باهراً وقوياً وساطعاً .

ونلاحظ أن الشاعر كان أكثر انتماء إلى العصر بقاموسه وصوره ، ومفرداته بوجه عـام ، بل إنه قد يذهب إلى استخدام مفردات ليست من أصل عربى أو مفردات عربية اتخذت مدلولات جديدة ، وأعتقد: أن هذا يتفق مع منهج القصيدة

---

(١) حكمت صالح ـــ شاعر عراق شاب ، ولد فى الموصل ، ويعمل بالتدريس فى إحدى مدارسها ، وله أكثر من دراسة أدبية ، وحقق ديوان الإمام الشافعى ، وأصدر بعض المجموعات الشعرية .

منذ العنوان حيث استخدم كلمة« التكنولوجيا »، والتى عرّبها البعض إلى لفظة أخرى هى « التقنية » . ولكن البناء الشعرى هنا ومن خلال الشعر الحرّ يصبح أكثر التحاما بهذه المفردات التى تعطى انطباعاً معيناً ومحدداً عن حضارةٍ وعصرٍ .

بيد أن الذى خرج عن الالتحام والتناغم ، هو السياق الشعرى فى بعض الأحيان ، فقد بدأ أقرب إلى النثرية والنظم الأجوف ، وإن كان النصّ فى مجموعه يعد مرحلة لا بأس بها فى مراحل التطور الشعرى فى استخدام الشخصية المحمّدية . فالشاعر مثلا يفتتح قصيدته افتتاحا يكاد يكون نثريا ، ويظهر فيه صوت التقرير أكثر من صوت الإيحاء يقول :

« إن فى الأرض الحجازية .. فى ( مكَّةَ )
أحقاباً توالت فيها أحداثٌ جسامْ
صوراً تترى على الشاشة ..
فِلْماً سينمائياً ،
فالآف الخيامْ
مزّقتها غضبة الإعصار فى كهف الظّلَامْ .»(١)

ولكن هذه النثرية تختفى إلى حدّ كبير ، حين يلتقط الشاعر أنفاسه ، ويبدأ فى التأمّل الهادىء الذى لا يطغى عليه الانفعال أو الرغبة فى تسجيل موقف ما . كما فى قوله مثلاً عن : لحظة ميلاد الرسول — ﷺ —

« صلوات الملأ الأعلى تهادت
فى محاريب جلالاتُ الخشوع
وانبلاجات شُمُوسِ
واندفاقات سنا
يوم ميلادك زفتها الدُّنا

(١) حكمت صالح — نحو آفاق شعر إسلامى معاصر — ط ١ — مؤسسة الرسالة — بيروت — ١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ — ص ٢١ .

هلّلت كل المعالمْ
ثم سارت تقتفى خطوك
فى ركب الحياهْ
فى جلال وخشوع »[(١)]

بيد أن قدرة الشاعرة على التوفيق بين المقاطع ومزجها لتبرز صورة العطاء الإنسانى للشخصيّة المحمدية كانت واضحة ، خاصة وأنه أى الشاعر عرجّ على موقف الحكومات العالمية ، والنازية ، وأينشتين ، والقنابل النووية ، والصحافة ، والرأى العام العالمى ، فكشف أوجه القصور والزيف والشر التى تعتريها ، وتمنعها من تحقيق الحلم الإنسانى فى الأمن والسعادة والاطمئنان .. وكان محمد يظهر من خلال ذلك كله باعتباره الحل الوحيد الباق الذى تنشده الإنسانية جميعا . ولذلك نجد الشاعر يتعطف بين حين وحين بالخطاب إلى الرسول ( ﷺ ) ، يحكى له مأساة البشرية فى الواقع الراهن كأن يقول :

« سيّدى ماذا أقولْ
ومآسى البشريهْ
شرحها اليوم يطول
إن هذه الفلسفاتْ
أفْلَتَتْ من يدها حبل النجاهْ
من ترى يضمن للإنسان حقّاً
فى الحياهْ ؟ »[(٢)]

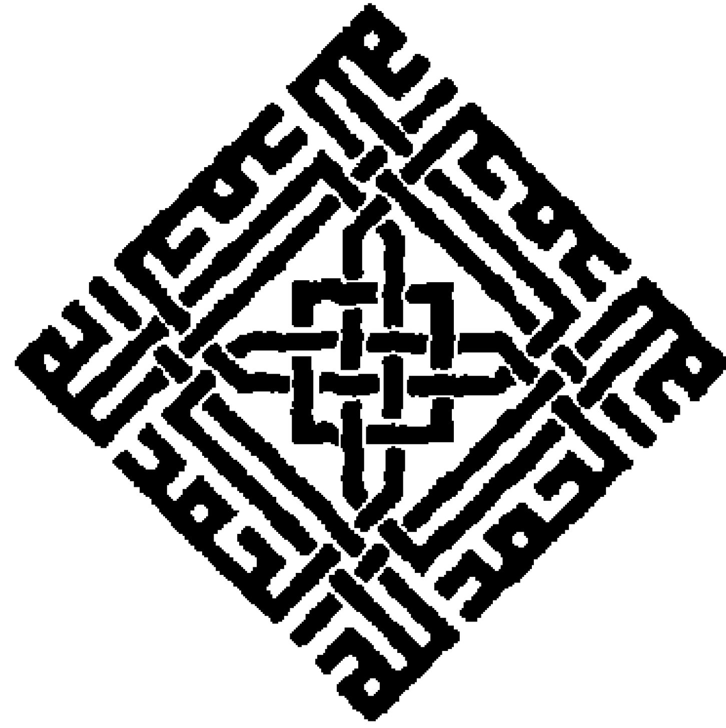
لقد حاولت هذه المطوّلة أن تتخطّى الهموم القومية والإسلامية إلى الهموم البشرية والإنسانية ، ورأت أن النجاة معقودة على جبين محمد فى المستقبل كما فى الماضى ، فإنها قد قدمت محاولة جيدة من ناحية البناء الشعرى ، واستعانت بمفردات

---

(١) السابق ـــ ص ٢٤ .
(٢) السابق : ص ٣٨ .

عصرية مميزة ، فضلاً عن تضمينه لأبيات أو رموز قرآنية ، كان لها تأثيرها الواضح فى إبراز أفكاره وصوره .

ويمكن القول فى النهاية إن الشعر الحرّ قد أسهم بطريقة ما فى إبراز العطاء الإنسانى للشخصية المحمّدية من خلال المقارنة بين الماضى والحاضر ، أو بين واقع الشريعة وواقع النّاس ، وهذا إسهام له وجوده الملموس .



# الفصل الثانى
# « الأعمال الدرامية »

# الأعمال الدرامية

ظل الشعر العربى منذ فجر الدعوة الإسلامية حتى القرن الرابع عشر الهجرى ، وهو يدور بصفة عامة فى إطار الغنائيات ، ولم يعرف الدراميات إلا قليلاً ، ومن خلال نماذج معدودة ، كانت تعتمد على الأقصوصة أو الحوار ، فضلا عن دخوله بعض الأعمال ذات الصبغة القصصية مثل النوادر والمقامات .. ولكن القرن الرابع عشر الهجرى شهد تطورا كبيرا ، انتقل بالشعر العربى نقلة كبيرة ، على مستوى الشكل والمضمون معا ، وعرف الشعر لأول مرة المسرح الشعرى ، أو الشعر المسرحى إذا شئنا الدقة ، وأخذ شوقى ومن جاء بعده ، يرسخون معالم الشعر المسرحى وصولا إلى المسرح الشعرى ؛ بما صاغوه من مسرحيات ذات صبغة تاريخية رومانسية فى معظمها ، وعرفنا عددا آخر من المسرحيات التى تَنْحُو إلى الواقعية ، كما فعل عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحية « جميلة » وغيرها .

وقد حظيت الشخصية المحمدية فى هذا التطور الشعرى بعدد من الأعمال التى تراوحت بين المسرحية ، والملحمة كما سماها أصحابها ، والقصيد السمفونى ، وهو شعر وضع أساسا لمصاحبة الموسيقى ، وسوف نتناوله عند الحديث عن أدوات التشكيل الشعرى . أما الآن فسنرى ملامح المسرحيات والملاحم الفنية .

## ١ ــ المسرحيات :

لاشك أن المحصول الذى تحت أيدينا فى هذا المجال قليل ، ولعل ذلك يرجع إلى حداثة عهد أدبنا الحديث بفن المسرحية نفسه ، أو لعدم قدرة شعرائنا على معالجة هذا الفن ، لما يتطلبه من جهد ، وطول نفس ، أو لما تفرضه المسرحية من ظهور شخصياتها على المسرح ، وهو ما يتنافى مع إجلال شخصية الرسول ﷺ . أو كل هذه الأسباب جميعا .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسألة التعبير عن الشخصية المحمدية من خلال

الشعر المسرحى أو المسرح الشعرى ، قد ظهرت متأخرة نسبيا عن الأعمال الملحمية ، أو التى ادعت ذلك .

ولعل أقدم النصوص التى يمكن أن نستشعر فيها خيطا دراميا ذلك المشهد الذى كتبه « محمود حسن إسماعيل » ليصور فيه جانبا من حادث الهجرة النبوية ، وهو الجانب الذى يحاول فيه « سراقة بن مالك » أن يلحق بالرسول ﷺ وصاحبه ، وليفوز بالجائزة التى رصدتها قريش لمن يأتى بمحمد حيا أو ميتا . ويجرى الشاعر الحديث على لسان العنكبوت والحمامتين والثعبان وسراقة والغار .. ويلاحظ أن الشاعر يعتمد على المونولوج أو الحوار الداخلى الذى يقوم بين كل طرف ونفسه ، معبرا عن موقفه تجاه نفسه وتجاه محمد ( ﷺ ) . ولعل هذا هو السر الذى جعل مجلة « الرسالة » التى نشرت هذا المشهد تصفه « بالمشهد الغنائى »[1] ، وجعل الشاعر نفسه يعطى بعض المقاطع دلالة غنائية مثل « سمفونية » الغار ، عنوان أحد المقاطع فى المشهد .

وأقول إن هذا المشهد بما يحمله من خيط درامى ضعيف ، قد يكون الحافز لكتابة مسرحية أو أكثر حول الشخصية المحمدية ، ففى عام ١٩٤٨ م ( ١٣٦٧ هـ ) فازت مسرحية « ميلاد النبى » لمحمد محمود زيتون بالميدالية الذهبية للتأليف المسرحى فى المهرجان الأدبى والفنى لوزارة المعارف ( التعليم الآن ) ، وفى عام ١٩٥٠ م نشرت مجلة « الرسالة » مسرحية قصيرة بعنوان « إلى الطائف .. » من تأليف الشاعر محمد عبد الغنى حسن ..

تعبر مسرحية « إلى الطائف » عن تلك اللحظة التى ذهب فيها النبى ﷺ إلى الطائف ، حث قبائل ثقيف ، آملا أن يجد لديهم نصرة واستجابة لدينه الجديد ، خاصة بعد أن خذلته قريش ، ومات أعز اثنين كان يعتمد عليهما بعد الله : عمه أبو طالب ، وزوجه خديجة بنت خويلد رضى الله عنها ، وأشخاص المسرحية هم : النبى ( ﷺ ) ، ومولاه زيد بن حارثة ، وعدد من رجال ثقيف منهم : عتبة بن

---

(١) انظر الرسالة ــ السنة ١٢ ــ ١٩٤٤ ــ ص ٦٦ .

ربيعة ، وأخوه شيبة ، وغلامهما : عداس ، أما المكان فهو الطائف ، والزمان هو نفس زمان الحادثة كما يشير إليه المؤلف فى المقدمة التاريخية يناير ٦٢٠ م ، وتقوم الفكرة فى المسرحية على دعوة أهل ثقيف للإسلام ، ولكنهم يرفضون ، ويتبعون رفضهم بالأذى ، ويتحرك عتبة بن ربيعة وأخوه شفقة على النبى نتيجة ما حل به ، فيدعوان غلامهما « عداس » ، ويعطيانه بعض العنب ، ويطلبان منه أن يذهب به إلى محمد وصاحبه ، ويتجه النبى ( ﷺ ) إلى الطعام ، ويمد يده قائلا باسم الله ، فيتعجب « عداس » ، ويبدى دهشته للنبى ، فيسأله عن بلده فيخبره أنه من « نينوى » وأنه مسيحى ، فيقول له النبى : أمن قرية الرجل الصالح يونس بن متى ؟. فيجيبه عداس : كيف تعرف أمره ؟ فيخبره أنه أخوه فى النبوة ، فيكب عداس على رأس النبى ويقبلها ، ويقبل يديه ورجليه ، فيراه سيداه عتبة وشيبة ، فيلومانه على ما فعل ، ولكنه يعلن لهما عن إيمانه بالله ، وأن هذا الشيخ هو فخر العرب وفيه آية تدل على أنه النبى ، فيذهلان لذلك ، وتنتهى إلى هنا أحداث المسرحية القصيرة .

وواضح أن الشاعر يعالج الفكرة علاجا مسطحا ، لا يقوم على حبكة روائية أو مسرحية ، بل يكتفى بمجرد نظم الخبر الذى روته كتب التاريخ ، فيفقد المسرحية الصراع بين الشخصيات ونمو الأحداث ؛ مما يؤدى إلى غاية واضحة المعالم فى المسرحية ، بل إننا نشعر أن المسرحية عمل مبتور قد انقطع عند ذهول عتبة وشيبة بسبب تعرف الغلام على آية النبى .

وقد استخدم الشاعر فى حواره الشعر الغنائى لا الشعر المسرحى ، فالشعر الغنائى هو طابع القصيدة الغنائية التى نعرفها ، أما الشعر المسرحى ، فهو الذى يسهم فى إقامة البناء الدرامى للمسرحية ، أما الذى نراه فى مسرحية « إلى الطائف .. » فيمكن انتزاعه ليكون قصائد أو مقطوعات غنائية قصيرة ، تعبر عن حالة منقطعة ، وليس عن موقف درامى ينمو ويتصاعد ويتصل ، ونكتفى بهذه الأبيات كنموذج لتلك الغنائية المسرفة ، وقد جاءت على لسان زيد بن ثابت ، رضى الله عنه :

الله جارك حين تنتقـلُ والله جارك حين ترتحلُ

يا ضاربا فى الصبر أمثلةً ... بل فى الشدائـــد يضرب المثـــلُ
هان الطريـــق فسر عليـــــه كما ... سارت على أشواكه الرُّسُلُ
هذا سبيلك غير ذى عوجٍ ... حاشاك ماضلت بك السبلُ
المشركون لا تخف أحداً ... والله حسبك أيها البطلُ

ويلاحظ أن الشاعر قد أجرى الحوار على لسان النبى ( ﷺ ) بالنثر وليس بالشعر ، وأعتقد أنه التزم بذلك اعتمادا على أن النبى ليس بشاعر ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له .. ﴾ (٢) وقد جاء هذا الحوار مطابقا لما ورد فى الروايات التاريخية ، ولكنه كان أكثر قوة فى البناء الدرامى للمسرحية ، عكس الشعر الذى انطبع بطابع الغنائية كما أوضحت .

بيد أنه ينبغى التماس العذر للشاعر ، وهو يرود هذا المجال ليوصل موضوعا جديدا فى فن جديد ، وهو المسرح الشعرى ..

وتأتى مسرحية « ميلاد النبى » « لمحمد محمود زيتون » لتتجاوز كثيرا من عيوب الحوار المسرحى ، وتقدم عملا شبه متكامل ، وإن كان يفتقد بعض المميزات ، وتلك طبيعة كل عمل يفتح الطريق أمام الآخرين لارتياده والسير فيه .

تتكون المسرحية من أربعة فصول ، هى على الترتيب : سيل العرم ، وأصحاب الأخدود ، وحفر زمزم ، ومحمد عليه السلام ، وكما نرى من عناوين هذه الفصول الأربعة فإن المساحة الزمانية عريضة للغاية ، وكذلك المساحة المكانية ، فالمساحة الزمانية تمثل عهد « تبع » ، ثم « ذى نواس » ، فالأحباش ، والمساحة المكانية تشمل صنعاء و مكة المكرمة ، ولعل هذا الاتساع الزمانى والمكانى يخالف طبيعة المسرح الذى يفرض نوعا من التقارب الزمنى والمكانى .. وقد أثر هذا الاتساع على الشخصيات المسرحية ، فرأينا ستا وثلاثين شخصية أساسية ، لكل منها دور ووظيفة ، مما يثقل النص ، ويكاد يمحو الفكرة الأساسية من وجدان المتلقى .. فإذا

---

(١) الرسالة ــ السنة ١٨ ــ ١٩٥٠ م ــ ص ٩ .

(٢) سورة يس : الآية / ٦٩ .

عرفنا أن المسرحية تريد أن تبشر بميلاد محمد الذى يجيء لإنقاذ البشرية من الظلام والظلم ، فإن هذه قد استغرقت مساحة ضئيلة للغاية مكانيا وزمانيا ، ولعل هذا يعود إلى اهتمام الكاتب بإثارة التاريخ السابق على مولده ﷺ ، ليرينا إلى أى حد كانت الدنيا ظلاما قبله ، فذهب إلى اليمن ، وأطلعنا على تعدد المذاهب والمعتقدات ، وإن كانت اليهودية هى الدين الرسمى للدولة ، ولكن السيل العرم يأتى ، فيطرد أهل صنعاء وحاكمها « ربيعة » الذى يظهر عدم ثقته فى الدين اليهودى ، ويخلفه « ذو نواس » ذلك اليهودى المتعصب الذى يسمع لمستشاره اليهودى الأكثر تعصبا ، فيحفر أخدودا لأهل نجران الذين اعتنقوا النصرانية ، ويحرقهم دون رحمة أو هوادة ، ويأتى « أرياط » زعيم الأحباش ، ومعه قائده « أبرهة » الأشرم ، فينتقم من « ذى نواس » الذى أحرق النصارى ، ويتوجه « أبرهة » إلى مكة ليهدم الكعبة ، وينتقم من العرب الذين لم يستجيبوا لرغبته بالحج إلى كعبته التى بناها فى صنعاء ، ويذهب رسله إلى عبد المطلب زعيم قريش الذى كان قد حفر « زمزم » ، ونازعته قريش إياها ، فيظفر بها بعد احتكامهم إلى ضرب القداح ، كما أن ولده عبد الله قد مات وهو فى رحلة مع قافلة من قريش ، فتمتلىء نفسه بالهموم ، ولكنه مع ذلك يرفض مقابلة « أبرهة » ، ويترك البيت لصاحبه يحميه .. وتأتى الطير الأبابيل لتهلك الجيش الحبشى ، وفى الوقت نفسه تأتى البشارة بميلاد محمد ﷺ ..

وفى ثنايا هذه الأحداث المزدحمة يطلعنا المؤلف على ألوان من الحياة الجاهلية ، مثل عبادة الأوثان وضرب القداح ووأد البنات ، وتوزيع المسئولية فى قريش ، ورحلة الشتاء والصيف ، ويحدثنا عن الحنفاء من خلال أمية بن أبى الصلت .. كما يشير إلى العلائم المبشرة بوصول النبى ( ﷺ ) مثل تصدع الإيوان ، وجفاف بحيرة ساوة ، ونار فارس تلتهم الزيغ والبهتان ..

وبالطبع ، فإن الشاعر لا يقف عند الشخصيات حتى تظهر ملامحها أو يضيئها من الداخل ؛ بل تأتى كل شخصية ، وهى جاهزة تماما لأداء الدور ، وكأنه أى الشاعر يفترض فى المتلقى وعيا تاما بأبعاد الشخصية ، صحيح أنه يكشف ملامح بعض الشخصيات مثل ربيعة وعازر اليهودى وعبد المطلب ، ولكن معظم

الشخصيات تدور فى الإطار المعد سلفا ، أو المعروف بافتراض وعى المتلقى بالشخصية تاريخيا .

ولعل مجال التفوق الملحوظ للشاعر يبدو فى الحوار ، فقد تخلص من الغنائية إلى حد كبير ، وحاول أن يقدم لغة مسرحية تنتمى إلى المسرح الشعرى أكثر من انتمائها للشعر المسرحى ، وآية ذلك أن لغته الشعرية كانت أقرب إلى النسيج الدرامى ، وقد وظفها لتخدم الأحداث ، لا لينشدها على المسرح ، وإذا عرفنا أن أفضل الأشعار هى أكثرها درامية ، أو كما يقول « إليوت » عن شكسبير : « تتحقق أروع أشعاره جمالا فى أكثر مناظره درامية » ، وأن الذى « يمنح المسرحية قوتها الدرامية هو الذى يمنحها قوتها الشعرية » ،[1] فإن شاعرنا ، قد حاول أن يقدم أفضل أشعاره من خلال أفضل مناظره درامية ، على العكس مما فعله « محمد عبد الغنى حسن » فى مسرحيته « إلى الطائف .. » ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن ننكر أن الشاعر كان يحن إلى الغنائية ، وأنه أحيانا يأتى بأبيات تكاد تكون منبتة عن السياق الدرامى ، ويبدو أنه كان يرى أن حواره لابد أن يدعم بأبيات تحمل نوعا من الحكمة ، أو تمثل حكمة بذاتها ، كأن يقول مثلا ، وربيعة يهجر وطنه الذى داهمه السيل العرم :

وإذا الأرض أنكرتك رباها     فاختر العيش فوق هام النجوم [2]

أو يقول على لسان الحارث بن عبد المطلب بعد حفر زمزم :

ليلٌ تصرم والسُّهاد يؤودنى     والفجر رف على الأنام جديدا [3]

ولقد ساعده فى الاقتراب من لغة المسرح الشعرى استخدامه لبحرين يمنحان حركة متدفقة ونابضة ، وهما الرجز والكامل ، وقد أكثر من استخدام مجزوءيهما

---

(١) النقد الأدبى الحديث ـــ ط ٣ ـــ دار ومطابع الشعب ١٩٦٥ ـــ ص ٦٧٥ ـــ وانظر : فى نقد الشعر ص ١٥٤ .

(٢) ميلاد النبى ـــ لجنة النشر للجامعيين ـــ القاهرة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م ـــ ص ٢٤ .

(٣) السابق : ص ٥٤ .

ومشطوريهما حتى تكون الجملة الشعرية قصيرة ، ومناسبة للحوار ، وكان تنويعه فى القافية عاملا مهما جعل من الأداء اللغوى على المسرح عملا يحسب للمسرحية فى كل الأحوال .

بيد أن لجوء الشاعر إلى اقتباس شعر القدماء أحيانا مثل الأعشى وأمية بن أبى الصلت وأبى النجم العجلى وعبد المطلب ، قد يقلل من هذه القيمة المتقدمة للغة المسرحية لدى الشاعر ، فإذا افترضنا أن أشعاراً مثل أشعار عبد المطلب ، وأراجيز أخرى لاتمثل صعوبة لغوية أو معنوية ، فإن هناك أبياتا تمثل صعوبة وتعقيداً حتى لدى المتخصصين ، فما بالك وهى تلقى على المسرح فى حوار بين شخصيتين ؟ ولنقرأ مثلا هذه الأبيات التى اقتبسها الشاعر للأعشى :

قالت ( هريرة ) لما جئتُ زائرها ... ويلى عليك وويلى منك يا رجُلُ
إما ترينا حفاةً لا نعال لنا ... إنا كذلك ما نحفى وننتعِلُ
حتى غدوتُ إلى الخمّار يتبعنى ... شاوٍ مِشَلٌّ شُلْشُلٌ شَوِلُ (١)

إن الشاعر أراد أن يبين مظهرا من مظاهر الحياة الجاهلية ، يدور حول الشعر والشعراء وأنماط سلوكهم ، ولكن الذى يتتبع الأبيات ، يجد أن الصلة بينهما وبين لغة المسرح مقطوعةتماما ، خاصة مع البيت الأخير الذى يشبه لغزا ، يصرف المتلقى عن متابعة الحوار لحل اللغز اللغوى وما يتضمنه .

وكذلك الحال فيما اقتبسه الشاعر من أمية بن أبى الصلت ،حين يعلق على هزيمة أصحاب الفيل ، وعدم تمكنهم من هدم الكعبة :

خلّفوه ثم ابْذَعرُّوا جميعاً ... كلّهم عظْمُ ساقه مكسور (٢)

---

(١) ميلاد النبى — ص ٦٣ ، والشاعر يقصد بالبيت الثالث أنه يغدو إلى الحانوت يتبعه غلام خفيف نشيط ، وشاو : يشوى اللحم ، مشل : سواق من شل أى طرد وساق ، وكذلك شلول ، شلشل : خفيف فى العمل سريع ، شول : يحمل الشىء ( انظر ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د . محمد محمد حسين — ص ٥٨ / ٥٩ ) .

(٢) ميلاد النبى — ص ٤٨ .

إن هذا البيت من الأبيات التى تقوم بدور فى وصف مرحلة ما بعد حادث الفيل ، وهو بذلك يدخل فى سياق عملية النمو المسرحى أو تنمية الأحداث وبلورتها ، ولكن المتلقى يفاجأ بكلمة « ابذ عرّوا » فيقف أمامها مذهولا ، لأنه لا يعرف معناها ، ولم تمر أمامه كثيرا ، وهو مضطر إلى مراجعة المعاجم وكتب السيرة لمعرفة أن معناها : تفرّقوا .

وإذا كان الاقتباس من الشعراء القدماء يمثل عبئا على لغة الحوار المسرحى ، فإن اقتباس الشاعر من القرآن الكريم ، كان لصالح هذا الحوار ، فقد اقتبس وضمن آيات مناسبة للمواقف الدرامية ، والأحداث المسرحية ،(١) فأعطى للمتلقى بعداً إسلامياً ، يذكّر بالشخصية المحمدية وعطائها الثرّ .

إن مسرحية « ميلاد النبى » تمثل مع مسرحية « إلى الطائف » ، مرحلة رائدة فى التعبير عن ملامح الشخصية المحمدية من خلال المسرح الشعرى ، وإن كان العطاء الشعرى فى هذا الفن لايتناسب مع العطاء الثر للشخصية المحمدية وملامحها الفياضة . (٢)

## ٢ ـــ الملاحم أو المطوّلات :

قلت إن هنالك أعمالاً شعرية يسميها أصحابها ملاحم ، ولم أقل إنها كذلك ، لأن المصطلح الغربى لكلمة ملحمة ـــ كما سنبين ـــ يخرج هذه الأعمال عن مفهوم « الملحمة » بالمعنى الغربى ، ومن هنا ، فإننا نطلق عليها ملاحم تجاوزا ، وإن كانت مناقشة المصطلح قد تعطينا دلالة ملحمية ما ، ولعلنا لو أطلقنا على هذه الأعمال اسم « المطولات » الشعرية ، لكان فى هذه التسمية قدر أكبر من الدقة .. وقبل أن نتناول هذه المطولات أو الملاحم فإنه تنبغى الإشارة إلى شبهة قد تفهم من

---

(١) انظر على سبيل المثال صفحات ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٢ ، ٨٣ من المسرحية .

(٢) أشار مؤلف مسرحية « ميلاد النبى » إلى اعتزامه طبع مسرحية أخرى بعنوان « الهجرة الغراء » ، ولكننى لم أعثر عليها ، ولا أدرى هل طبعت أم لا ، وأيضا فهنالك بعض المسرحيات الشعرية القصيرة تضمنتها بعض الكتب المدرسية للمراحل الأولى ، وهى ضعيفة البناء مسطحة الأداء .

كلام البعض حول قصور الشعر العربى فى مجال المطولات ، فهناك من يقول ، بأن الشعر العربى لم يتنبه إلا مُؤَخراً للقصائد الطوال كما فى أعمال المدرسة الشعرية الرومانتيكية ، منذ عبد الرحمن شكرى مرورا بصالح الشرنوبى ، وشعراء المهجر خاصة إيليا أبى ماضى ، ويعتبر أن القصيدة الطويلة هى الكشف الحقيقى فى ميدان الشعر العربى الحديث بعامة ؛ لأن الطموح إلى كتابة هذا النوع — مجرد الطموح — لم يظهر إلا مع التجربة الشعرية الجديدة المعروفة باسم الشعر الحر.(١)

وهذا القول غير دقيق ، فالقصيدة الطويلة معروفة منذ العصر الجاهلى ، تحت اسم المعلقات ، وقد حفلت دواوين المشاهير من شعراء العربية فى مختلف الأعصر بقصائد طويلة ، يبدو فيها النفس الشعرى طويلا طويلا ، وفى دواوين أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء والبوصيرى والبرعى وغيرهم نماذج تدل على ذلك ، ولعل القصيدة الطويلة كانت أكثر ارتباطا بالشخصية المحمدية كما نرى فى « البردة » و « الهمزية » للبوصيرى فى العصور الوسيطة ، كما نرى فى العصر الحديث ، عند البارودى فى « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » ، وشوقى فى أكثر من قصيدة ضمنها الجزء الأول والثانى من الشوقيات ،(٢) وحافظ فى « العمرية » ، وعبد المطلب فى « العلوية » ، وعبد الحليم المصرى فى « البكرية » ، وقد عدد الدكتور « سعد الدين الجيزاوى » عشرين مطولة تدور حول القضايا الدينية ، كتب معظمها قبل انبعاث حركة الشعر الحر.(٣)

ويبدو أن الرغبة فى التجديد ، والانحياز لحركة الشعر الحر تجعل البعض لا يرى كل ما قدمه الشعر المحافظ من انجازات ، وأعتقد أن هذا الانحياز أو تلك الرغبة ،

---

(١) انظر : عز الدين إسماعيل — الشعر العربى المعاصر — ص ٢٦٧ .

(٢) انظر مثلا فى الجزء الأول « كبار الحوادث فى وادى النيل — ص ١٧ ، الهمزية النبوية ص ٣٤ ، صدى الحرب ص ٤٢ ، انتصار الأتراك فى الحرب والسياسة — ص ٥٩ ، بعد المنفى ص ٦٤ ، وفى الجزء الثانى : « أثر البال فى البال — ص ٩ ، الرحلة إلى الأندلس — ص ٤٤ ، أيها النيل — ص ٦٤ » .

(٣) د . سعد الدين الجيزاوى — العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث — المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب — ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م — ص ٥٢٠ / ٥٢١ .

لا تجعل مثل هذه الأحكام الأدبية ذات قيمة ، صحيح أن الدافع إلى اصدارها الرغبة فى استكمال شعرنا لجوانب قد تكون غائبة ، أو ليسمو الشعراء إلى آفاق جديدة ، ولكن هذه الرغبة لايمكن أن تكون مبررا لحكم غير دقيق لايقوم على الاستقراء والمتابعة .[1]

وقبل أن نتناول الأعمال الملحمية أو المطولة يحسن أن نشير إلى مفهوم الملحمة كما أشار إليه عدد من الدارسين ، حتى يمكن على ضوئه تصنيف ما تحت أيدينا من أعمال شعرية طويلة .

## مفهوم الملحمة :

« الملحمة حكاية شعرية فى الغالب لأمر خارق عجيب ، أو عمل حماسى عظيم ، له أثره فى حياة شعب بأسره ، فهى تختلف عن الرواية ( المسرحية ) بأنها تحكى الحادث ، وهذه تمثله ، وعن التاريخ بأنها تخلق وتبالغ وتؤثر بالصور الكلامية ، وهو يروع ولا يبتدع ، ويحقق ولا ينمق ، ويصدق ولا يمن ، وعن القصة بأن موضوعها منتزع من حياة شعب بأسره ، لا من حياة شخص بعينه ، فلا تكفى أن تكون القصيدة من المطولات ، وأن يكون موضوعها أعمال الملوك والامراء ، حتى تسمى حياة شعب ، كحصان طروادة عند الإغريق ، وقدوم الطرواديين إلى إيطاليا عند الرومان » .[2]

---

(١) هناك من يخشى أن تكون بعض النزعات التى شاعت فى العصر الحديث مثل فصل الدين عن الدولة ، وإبعاد الدين عن القومية قد أثرت على النظرة إلى الأعمال الأدبية التى تمت إلى الدين الإسلامى بصلة ، فضلا عن نزعة بعض السلفيين إلى التزهيد فى هذه الأعمال ؛ لما تتضمنه من مبالغات غير جائزة شرعا فى بعض المواضع ، وهى مبالغات تحمل على توخى البلاغة كما هى عادة الشعراء ، لا على مخالفة العقيدة ، وهذه النزعة أو تلك لا ينبغى أن تكون مبررا بحال للتأثير على الحكم الأدبى ( انظر : عبد الله كنون ــ أدب الفقهاء ــ دار الكتاب اللبنانى بيروت ــ بدون تاريخ ــ ص ١٩٥ ) .

(٢) أحمد حسن الزيات ــ فى أصول الأدب ــ الطبعة الثالثة ــ مطبعة الرسالة ــ ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م ص ٣٥٠ ، وانظر محمد غنيمى هلال ــ النقد الأدبى الحديث ، ص ٩٤ ، والأدب المقارن ص ٩٢ ــ ٩٤ =

هذا هو المفهوم الذى قدمه « الزيات » للملحمة وشرحه بالحديث عن الملاحم المشهورة ، كما بين الفارق بين الملحمة الطبيعية والملحمة الصناعية ، والملاحم تهدف فيما تهدف إليه ، إلى تهذيب أخلاق الشعب ، وتقديم نماذج تحتذى للأبطال ، وبث روح الوطنية والقومية والاعتزاز بميراث الوطن وقيمه .(١)

فإذا توفرت لدينا نحن العرب المطولات الشعرية التى تتحقق فيها أهداف الملاحم ، وموضوعها ، فهل يكون لدينا ملاحم حقيقية ؟

الإجابة فيها كثير من الجدل والنقاش الذى لم يحسم حتى اليوم ، خاصة عند فريقين أحدهما ، يطبق المقاييس النقدية الغربية بصرامة على أدبنا العربى ، وثانيهما يرفض هذه المقاييس جملة وتفصيلا ، ويرى عكس ما يراه الفريق الأول ،(٢) وقد اتضح هذا الجدل أو النقاش حول « الإلياذة الإسلامية » التى كتبها الشاعر « أحمد محرم » ، باعتبارها أول عمل ضخم يتحدث عن الشخصية المحمدية ، وتأثيرها فى الواقع الإسلامى ، من خلال الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبى ( ﷺ ) ضد أعداء الدين وخصوم الإسلام ، وقبل أن ندخل إلى هذه الإلياذة ومادار حولها يحسن أن نشير إلى المقدمات التى قد تكون إرهاصا بهذه الإلياذة أو سببا فى إنشائها .

وتعد « إلياذة » هوميروس التى ترجمها « سليمان البستانى » فى بدايات القرن الرابع عشر الهجرى ( بدأ الترجمة عام ١٨٨٧ ميلادية « أول عمل ملحمى عرفه الأدب العربى الحديث ،(٣) وقد لقى هذا العمل الذى شجع عليه « يعقوب صروف »

---

(١) فى أصول الأدب ــ ص ٣٥١ ، ٣٥٢ ، والنقد الأدبى الحديث ٩٤ ، ٩٥ .

(٢) يضع عبد الله كنون قصيدتى البردة والهمزية للبوصيرى وقصيدة الوتريات للبغدادى ، وأمثالها فى شعر الملاحم ، لأنها فى رأيه أطول نفسا وأكثر حوادث وأغنى بصور البطولة والكفاح ( أدب الفقهاء ص ١٩٢ / ١٩٣ ) .

(٣) صدر سليمان البستانى الإلياذة التى تقع فى مجلدين كبيرين يضمان أربعة وعشرين نشيدا ، بمقدمة طويلة عامة بلغت مائتى صفحة تحدث فيها عن هو ميروس والإلياذة ونظمها ، ومفهومها وصلة ذلك بالشعر العربى القديم ... ، انظر : إلياذة هوميروس ( المجلد الأول ) دار المعرفة ــ بيروت ــ ( بدون تاريخ ) .

صاحب « المتقطف » و « جمال الدين الأفغانى » ترحيبا كثيرا فى المجتمع المصرى ، وقد استقبل إتمام الترجمة بمهرجان حافل أقيم سنة ١٩٠٤ م ، حضره عدد كبير من زعماء الفكر والسياسة والأدب منهم الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وإسماعيل صبرى وأحمد شوقى وحافظ ومطران والسيد توفيق البكرى ويعقوب صروف .(١)

ولا ريب أن هذه « الإلياذة » قد شجعت شعراءنا على ارتياد هذا المجال الذى تظهر فيه مقدرة الشاعر وطول نفسه الشعرى ، ولعل مطولة شوقى « كبار الحوادث فى وادى النيل » والتى ألقاها فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد فى مدينة جنيف ( سبتمبر عام ١٨٩٤ ) ، باعتباره مندوبا للحكومة المصرية ، تعد من أول البواكير للأعمال الملحمية أو شبه الملحمية ، حيث يتعرض فيها لتاريخ مصر ، منذ فجر التاريخ حتى الدولة العثمانية وحكمها لمصر ، ومن خلال هذا التاريخ يتناول الدول والزعماء والأبطال الذين حكموا مصر وأثروا فيها ، كذلك يشير إلى الأنبياء الثلاثة الذين لهم علاقة وثيقة بمصر : موسى وعيسى ومحمد عليهم السلام ، ومن خلال المطولة يشيد شوقى بقيم الحق والعدل والنور والخير ، وينتصر لها ضد قوى الباطل والظلم والظلام والشر ، ويشيد بالبطولات والأبطال الذين حققوا القيم التى انتصر لها ، ويفخر بمصر وشجاعتها وقدرتها على دحر الطغاة والمعتدين ، ولعل المقطع الأخير الذى يحكى هزيمة نابليون أمام الشعب المصرى يوضح ذلك تماما ، فقد وصفه — أى نابليون — بالنسر الذى ينهب الأرض نهبا ، ويشتهى النيل ليشيد عليه دولة عرض الأرض والسماء ثم يذكر بما فعلته روما فى الماضى وهزيمتها على أرض مصر ، ويصف كيف تلقى نابليون نفس الدرس ، وهزم فى « ولترلو » مما كان سببا فى أسره على يد القائد الإنجليزى وولنجتون ، ثم نفيه إلى جزيرة « سانت هيلانة » حتى قضى بقية حياته . يقول « شوقى » فى هذا المقطع :

وأتى النسرُ ينهب الأرض نهبا حوله قومه ، النسور ظماءُ

---

(١) انظر : فى الأدب الحديث ج ٢ — ط ٧ — ص ١٨٥ / ١٨٦ ، ود . سعيدة محمد رمضان — دراسات فى الشعر الحديث — ط ١ — دار بورسعيد للطباعة بالاسكندرية — ص ١٩٤ وما بعدها .

يشتهى النيل أن يشيد عليه ... دولة عرضها الثرى والسماءُ
حكمت رومةٌ بها فى الليالى ... ورآها القياصرُ الأقوياءُ
فأتت مصر رُسلهُم تتوالى ... وترامت سودانُها العلماءُ
ولو استشهد الفرنسيسُ روما ... لأتتهم من رومةَ الأنباء
علمت كل دولةٍ قد تولت ... أننا سمّها ؛ وأننا الوباء
قاهر العصر والمماليك ، نابلـ ... يونُ ولّتْ قواده الكبراءُ
جاء طيشا ، وراح طيشا ، ومن قبـ ... لُ أطاشت أناسها العلياءُ
سكتت عنه يومَ عيّرها الأهـ ... رامُ ، لكنْ سكوتها استهزاءُ
فهى تومى إليه : أن تلك ( واتر ... لو ) ، فأين الجيوش ؟ أين اللواء ؟ (١)

وهذه المطولة تحمل تصويرا شعريا جيدا لأحداث التاريخ المتعلق بمصر ، وتعد بحق مشروع ملحمة كان يمكن تطويره ، وربطه ببعضه ، بل إننا بعد قراءة المقطع السابق والخاص بجملة نابليون على مصر ، نستشعر أن مقاطع أخرى مازالت باقية على انتهاء المطولة وأن الشاعر لم يثبتها لسبب ما (٢) ، ولعل فكرة العمل الملحمى راودت « شوقى » وألحت عليه كثيراً ، فأخذ ينفذها من خلال مطولته « دول العرب وعظماء الوطن ، فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، ففى هذه المنظومة يحكى « شوقى » قصة الإسلام منذ بدايته حتى يصل إلى العصر الحديث ، وغاية شوقى كما هو واضح من

---

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٣٣ ، وترامى القوم : رمى بضعهم بعضا ، وواترلو : الواقعة الشهيرة بين انجلترا وفرنسا فى ١٨ يونية ١٨١٥ ميلادية ، وانتصر القائد الانجليزى ولنجتون على نابليون بمساعدة القائد الروسى بلوخر .

(٢) اعتبر شكيب أرسلان قصيدة شوقى « صدى الحرب » التى يمدح فيها الخليفة العثمانى عبد الحميد من الملاحم ، ومطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب ... وينصر دين الله أيان تضرب

ولكن الدكتور ماهر حسن فهمى يعلق على ذلك ، وعلى رأى « أربرى » فى أرجوزة « دول العرب وعظماء الإسلام » وكونها أيضا ملحمة ، بتعليق طويل ينتهى إلى أن القصيدة والأرجوزة تحتلان مركزا وسطا بين الشعر القصصى التعليمى وشعر الملاحم ، موافقا فى ذلك الأستاذ الزيات ( شوق : شعره الإسلامى — هامش ١٦٧ / ١٦٨ ) .

المنظومة غاية تعليمية ، يقصد بها تعليم الجيل الناشىء تاريخه وأمجاده وعبر الحوادث التى مرت بأمته ، ولذلك جاءت مجرد نظم جاف خال من التحليق والتصوير ، الذى هو من ألزم لوازم الملاحم ، باستثناء بعض المواضع القليلة ، مثل التى أشار فيها إلى الأندلس ، التى ضمنها الموشح الذى يقول فيه :

نفـرت لوعتـه بعـد الهدوء     والدجـى بيت الجوى والبرحـا
يتعايـا بجنـاح وينـوء     بجنـاح مذ وهـى ماصلحـا
ساءه الدهـر ومـازال يسوء     ماعليـه لو أسا ماجرحـا
كلمـا أدمـى يديـه نومـا     سالتـا من طوقـه والبرنس
فنسيت أهدبـه إلا دمـا     قام كالياقـوت لم ينبجـس (١)

وتبدأ المنظومة بمقدمة يتحدث فيها عن « الله » جل جلاله ، ويصلى ويسلم على نبيه ، وأصحابه وخلفائه :

خلائـف الحق أئمـة الهدى     الرافـعين بعـده مانهدا
الفـاتحين بالقنـا للحـق     المنقذين من قيـود الـرق ... (٢)

ولنا أن نجد فى هذه المقدمة صدى لحالته النفسية وما يعانيه من ظلم يستشعره فى بلاد الأندلس ، ويوضح ذلك أيضا ، حديثه عن الحرب الكبرى والنفى ، ثم يشير إلى طريقة النظم ، ويعلن أنه يوجه الأرجوزة إلى الناشئة ، ويبدأ المنظومة بحديث عن لغة العرب وبيان فضلها ، والتاريخ وطبيعته ونشأته وأهميته ورأيه فى المؤرخين وينتقل إلى الحديث عن الوطن ، ويتوقف عند البيت الحرام ، فيصفه ويذكر تاريخة وموقعه ، ويشير إلى أبناء اسماعيل ، ومكانة مكة ، وهاشم ، وقس بن ساعدة ، وتأثيره على النبى ﷺ ، ويستمر فى سرد التاريخ حتى يصل إلى السيرة النبوية الشريفة ، فيرصد تاريخ محمد ـ ﷺ ـ ومولده ، ونشأته ،

(١) دول العرب وعظماء الإسلام : ص ٧٩ .
(٢) السابق : ص ٥ .

وشبابه ، وبعثته ، والوحى ، وموقف أصحابه ، وأعدائه ، والهجرة ، والغزوات ، وانتصار الإسلام ، ثم يذكر أبا بكر وعمر ، وخالد بن الوليد ، ومقتل عمر ، وخلافة عثمان بن عفان ، والخصمين أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، ومعاوية بن أبى سفيان ، ثم عمرو بن العاص ، وخالد بن الوليد ، ودولة بنى أمية ، وصقر قريش عبد الرحمن الداخل ، وخلافة عبد الله بن الزبير وآل العباس ودولة الفاطميين ... الخ .

وإذا كانت هذه المنظومة التى اعتمدت على بحر الرجز ( وهو قريب من السداسيات التى نظم عليها هوميروس إلياذته ) قد حفلت بالغاية من العمل الملحمى ، وهى التهذيب الخلقى ، وبث الروح البطولية فى أبناء الجيل ، إلا أنها لم تقم على العنصر القصصى ، واعتمدت على سرد تاريخى ليس فيه الخيال المشوق أو الحكى الذى يشد ، وافتقدت الترابط ، ويذهب بعض الباحثين إلى أن عمل « شوقى » هذا مجرد تقليد لما فعله بعض الشعراء القدماء مثل « أبان اللاحقى » صاحب الشعر التعليمى فى صدر الدولة العباسية ، وكان مما نظم فيه كليلة ودمنة رجزا ،[1] ولكننى لا أميل إلى هذا الرأى ، وأرى أن « شوقى » كان متأثراً بفكرة الإلياذة ، خاصة إذا عرفنا أنه كان من الذين حضروا مهرجان تكريم مترجم الإلياذة فى القاهرة عام ١٩٠٤ وأن هناك من تحدث إليه لإنشاء الإلياذة كما سيأتى ، ولا يعنى إخفاقه فى إنشاء إلياذة إسلامية أنه لم يتأثر بإلياذة هوميروس بحال ، فقد حقق الهدف الذى تنشده الإلياذة فى أرجوزته ، وإن لم يستطع التعبير بنفس الوسيلة والبناء .

ويأخذ الأمر عند « أحمد محرم » مجرى واضحاً ، إذ يبدو من البداية أن « محرم » يقصد إنشاء إلياذة على غرار « هوميروس » ، فقد كتب إليه « محب الدين الخطيب » يستحثه على ذلك ، ويتحدث « الخطيب » عن ظروف إنشاء الإلياذة فيقول : « وفى تلك الحقبة ظهرت ترجمة ( الإلياذة ) اليونانية نظما بقلم سليمان البستانى ، فجددت فى نفسى لواعج ذكرياتى عن ( الشاهنامة ) ، وصار من

---

(١) محمد فى الأدب المعاصر : ص ١١٦ .

رسالتى فى الحياة أن أرقب الشاعر المؤمن بالعروبة والإسلام ، لأحرك فى قلبه الشعور بحاجتنا نحن العرب المسلمين إلى من يعرفنا بمعدن عروبتنا الكريم ، ويجدد لنا إيماننا برسالتها العظمى ، وما كان للإسلام من أمجاد لا نظير لها فى تاريخ الإنسانية .. » ، ويضيف أنه انتهز فرصة لقاء فى جمعية الشبان المسلمين تحدث فيه عن الشاهنامة والإلياذة ، واقترح على أمير الشعراء أحمد شوقى أن يكون أعظم أحداث إمارته فى الشعر إهداء مثل هذه الهدية إلى العروبة والإسلام وأدبهما وعظمتهما من ماضيهما إلى حاضرهما ومستقبلهما ، واستمع شوقى إلى هذا الحديث ، ولم يَعِدْ ولم يرفض ، ثم زاره وفد فى منزله لتجديد هذا الحديث معه ، فبقى عند موقفه من الصمت والابتسام ، ثم ظهر بعد ذلك كتيبه عن دول الإسلام ، ولعله كان من أثر هذا الاقتراح ، ولكن المطلوب كان أعظم من ذلك ، وقديما قيل : إذا عظم المطلوب قل المساعد »[١].

ثم يتحدث « محب الدين الخطيب » عن علاقته بمحرم ، وكيف اقترح عليه الأمر ، فجاشت نفسه بهذه « الفرائد الغر » من ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، فأخذ ينشرها تباعا على الناس فى صحيفة « الفتح » التى كان يصدرها ، ثم نشر أجزاء أخرى فى مجلة « الأزهر » التى كان يشرف على تحريرها ، ويقول الخطيب : « إن أمجاد العروبة والإسلام أعظم من أن يحيط به شاعر ، ولا سيما وأكثرنا لا يزالون متأثرين بما شوهت الشعوبية من تاريخنا ، ومع ذلك كان ( ديوان مجد الإسلام ) أعظم ما ظهر للناس حتى الآن مجموعا فى كتاب واحد من ومضات هذه الأمجاد .. »[٢].

إذاً فقد كان العمل مقصوداً ليكون تقليدا للإلياذة اليونانية ، وليحقق الغايات التى عبر عنها « محب الدين الخطيب » فى كلامه السابق ، ولا شك أن الرجل ـــ أى الخطيب ـــ كان يدرك أبعاد هذا العمل وخصائصه ، ولذلك وصف ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية بأنه أعظم « ما ظهر للناس حتى الآن فى كتاب

---

(١) الملحمة المحمدية : ص ٥٠ .

(٢) السابق : ص ٨ .

واحد » ، وسبق أن أشار إلى « دول العرب وعظماء الإسلام » لشوقى بأنه دون المطلوب ، أى أنه يعتقد أن العمل الضخم الذى يشبه إلياذة اليونان لما يأت بعد ، ‏‏. أشار إلى ذلك صراحة بعد كلامه السابق عندما استطرد قائلا عن ديوان مجد الإسلام ، « ... وستتمتع به نفوس محبى الأدب الرفيع والنظم البليغ أزمانا وأزمانا ، إلى أن يوجد الشاعر الذى يكتشف سر الله فى اختياره العربية لغة لتنزيله ، والعروبة بيئة لأكمل رسله ، وأهلها أصحاباً له وأعوانا على حمل رسالته إلى آفاق آسيا وإفريقيّة ثم إلى أوربا » .(١)

هذا الوعى بقيمة العمل الذى قدمه « أحمد محرم » من جانب الدافع إليه والباعث عليه ، يرينا أن الأمر وفق فهم واضح لطبيعة الإلياذة وخصائصها وأهدافها ، وإن كان الشاعر قد قصر عن الوصول إلى مستوى « هوميروس » فإن له فضل الريادة والسبق والاضطلاع بأعباء ضخمة ، خاصة إذا عرفنا أن هناك من يرى أن الإلياذة لا يقوم بها شاعر واحد ، بل يتضافر شعراء عديدون ، قد يذهبون إلى النسيان جميعا ، فى صنع الملحمة ويستدلون على ذلك بأنشودة رولان وقصة عنترة وسيف بن ذى يزن وسير بنى هلال ، بل إن هناك من يشكك فى وجود « هوميروس » نفسه ويعتقد أن هذه الملاحم تراث الأجيال الذى تناقل على مدى التاريخ ، وما الشاعر الأخير إلا جامع وناظم ومهذب ومتمم .(٢)

وبالرغم من الدور الذى بذله « أحمد محرم » فى إلياذته الإسلامية ، فقد قوبل بنقد شديد القسوة من جانب بعض النقاد ، لعل أبرزهم الدكتور شوقى ضيف وقبل أن نعرض لأرائه يحسن أن نلم فى إيجاز بأهم ملامح الإلياذة أو ديوان مجد الإسلام .

لقد اعتمد أحمد محرم على التاريخ الإسلامى أو السيرة النبوية الشريفة ، خاصة ما اتصل منها بمجالى البطولة والحروب ، فعرض فى قصائد متتابعة تزيد عن سبعين ومائة قصيدة ، تتناول كل منها موقفا أو حادثة أو ملمحا من ملامح السيرة النبوية الشريفة ، وغالبا ما يقدم الشاعر للقصيدة بشرح نثرى يوضح طبيعة الملمح

---

(١) السابق : نفس الصفحه .

(٢) انظر فى أصول الأدب : ص ٣٥٣ / ٣٥٤ .

أو الحادثة أو الموقف خاصة إذا اتصل بغزو أو قتال ، وهذا التقديم يعبر عن غاية الشاعر من إلياذته أوديوانه ، وهى تنمية روح الجهاد والمقاومة لدى الشعب ، وهذا يتسق مع الحالة التى كانت سائدة بين أبناء مصر والعالم الإسلامى ، حيث كان المد الاستعمارى يحقق انجازاته فى السيطرة على الشعوب الإسلامية وإذلالها ، وعلى رأسها مصر ، والنصوص التى افتتح بها الشاعر إلياذته تؤكد ذلك سواء كانت آيات قرآنية أو أحاديث شريفة أو مأثورات للسلف الصالح ، ويكفى أن يكون النص الأول هكـذا : ( بسم الله الرحمن الرحيم ـــ لا إله إلا الله محمد رسول الله ـــ ﴿ يأيها النبى حرض المؤمنين على القتال إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين ، وإن يكن منكم مائة يغلبوا ألفا من الذين كفروا بأنهم قوم لايفقهون ﴾ ) ، (١) لنعرف أن الشاعر يخوض قتالا ويرفع راية الحرب المدوّن عليها الشهادتين ، وتعتبر القصيدة الأولى « مطلع النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية » ، من أفضل قصائد الإلياذ أو الديوان لما تحمله من تصوير حى ، وتعبير قوى عن بعثته ـــ ﷺ ـــ وقد أشرنا إليها عند تناولنا للملامح المحمدية فى الباب الأول ، ومنها المطلع :

إملأ الأرض يا محمد نوراً  واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سراً تجلى  يكشف الحجب كلها والستورا
عبّ سيل الفساد فى كل وادٍ  فتدفق عليه حتى يغورا
جئت ترمى عبابه بعبابٍ  راح يطوى سيوله والبحورا
ينقذ العالم الغريق ويحمى  أم الأرض أن تذوق الثبـــورا .. (٢)

وكما نرى فى هذا المطلع ، فإن الشاعر يهيىء للصراع المرير الـذى يخوضه محمـد ـــ ﷺ ـــ مع الفساد ، من أجل إنقاذ العالم الغريق وحماية أم الأرض من الهلاك ، ويبدأ هذا الصراع مع أهل المشركين من قريش ، ويأبى أن يستجيب لتهديدهم أو إغرائهم له بوساطة عمه أبى طالب ، ويدخل فى جوار المطعم بن عدى ، ثم يهاجر إلى المدينة المنورة ، ويصف الشاعر ما يتعلق بذلك من أحداث مثل وصف الغار ،

(١) سور الأنفال : ٦٥ .
(٢) ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ـــ ص ٣ ، ويغور : يذهب ، والثُّبور : الهلاك .

والحية ، وسراقة بن مالك ، وبريدة بن الخصيب ، وخيمة أم معبد ، وقباء ، وحي بني عمرو بن عوف ، والأنصار ، ومسجد المدينة ، وبلال وهو يؤذن للصلاة ، والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار ، وموقف اليهود والمنافقين ، ويدخل إلى أهم ماف الإلياذة وهو الغزوات ، فيبدأ بغزوة بدرٍ الكبرى ، ويفيض في الحديث عنها ، ويصورها تصويرا شعريا جميلا ، مستخدما « بحر الكامل » الذى يحقق له انسيابية التعبير ، وقافية صعبة هي قافية الحاء ، ولكنه يستخدمها ببراعة لتتناسب مع جلال الموقف ورهبته . وفي مطلعها يقول :

ما للنفوس إلى العماية تجنحُ ؟ ... أتظن أن السيفَ عنها يصفح ؟
داويت بالحسنى فلج فسادها ... ولديكَ إن شئتَ الدواء الأصلحُ
الإذنُ جاء فقل لقومِكَ أقبلوا ... بالبيض تبرق ، والصوافن تضبحُ
أفيطمع الكُفار ألا يؤخذوا ؟ ... بل غرهم حلمٌ يمدُّ ويفسحُ
أمِنوا نَكالك ، فاستبد طُغاتهم ... أفكنتَ إذ تزجى الزواجر تمزحُ ؟
لا يستحون ، ولو تأذنَ ربّهم ... عرفوا اليقين وأوشكوا أن يستحوا .[1]

ويستمر الشاعر على هذا المنوال يقص أحداث موقعة بدر الكبرى ، مبينا بطولات المسلمين والدعم الإلهي لهم « جبريل يضرب . والملائك حوله » ، ويحكى مواقف زعماء قريش ، ويخصص قصيدة لمصرع أبي جهل في هذا الغزو ، وأخرى لصداها في مكة ، ويتدفق الشاعر في وصف المعارك والغزوات والسرايا ، حتى يصل إلى وصف سرية أسامة بن زيد بن حارثة رضى الله عنهما ، وهي السرية التي جهزها رسول الله ﷺ ، وتوفى قبل أن تخرج ، ولم تخرج إلا بعد مبايعة أبي بكر الصديق رضى الله عنه ، وبها يختتم « محرم » إلياذته أو ديوان مجد الإسلام .

والشاعر لا يلتزم وزنا واحداً ولا قافية واحدة ، ولكنه يجنح أحيانا إلى استخدام المخمسات ، أو تقفية مصراعي البيت بقافية موحدة تشمل عددا من الأبيات ، يختم كل منها بمصراع ذى قافية متشابهة ، يتضح ذلك في تناوله لغزوة ذى قرد ، وفتح

---

(١) ديوان مجد الإسلام : ص ٣٥ / ٣٦ .

مكة ، يتحدث مثلا عن بنى بكر بعد عدوانهم على خزاعة فيصف حالهم وهم يترقبون جيش الإسلام القوى الذى يكتسح كل من يعترضه ، وتسبقه الرهبة وهو قادم إلى مكة ليفتحها .

بنى بكـــر ومـــا يغنـــى الملام      تلظى اليأسُ ، وانتقضَ الحسامُ
مادم صادق ، ودم حرام      وغـــــرٌّ من خُزاعـــــة لا يُرامُ
يقوم عليه حام لا ينامُ

أعانكـــم الألى نبـــذوا الوفـــاء      وراح القـــــوم يمشون الضراء
ومـــا تخفـــى جريـــرة من أساء      سيـوف محمـــد جعـــلت جزاء
فما البغى الذميم وما العرامُ ؟ (١)

وفى المقطع التالى يصور « أحمد محرم » موقفا إنسانيا كريما للرسول ﷺ ، حين طارد سلمةُ بن الأكوع رضى الله عنه القوم فى غزوة ذى قرد حتى أجلاهم عن الماء وهم عطاش ، وجاء يخبر النبى ( ﷺ ) ، فقال له : ملكت فاسجح ، فتركهم يشربون ، ويعتمد الشاعر على تقفيه المصراعين والأبيات بقافية موحدة ، فضلا عن المصراع الأخير الذى ينتظم المقاطع كلها بقافية واحدة يقول محرم :

رسولُ الخيـــرِ جاء بكـــل سمح      من الأخـــلاق فى صدق ونصح
تدارك سورةَ البطـــل الملـــح      وأوصاه بإحسان وصفـــــح
وكان القـــومُ فى جهـــد وبـــرح      وراء الماء ماظفـــــروا برشح
تنحوا عنـــه إذكـــره التنحّـــى      فمـــا ابتـــلت جوانحهـــم بنضْح
ولـــو أخـــذوا بتقليـــل وذبـــح      لما اعتصمـــوا بسيـــف أو برمـــح
صنيعـــة محسنٍ يمسى ويضحى      له تاجـــان من شكـــر ومـــدح
رحيم القـلبِ ، يأسو كل جرح      ويعتـد الجميـــل أجـــل فتـــح

(١) السابق ــــ ص ٢٧٣ ، ويقصد بالحامى الذى لا ينام النبى ﷺ ، أما الذين نبذوا الوفاء فهم قوم من قريش كانوا قد قاتلوا مع بنى بكر خفية ، منهم : صفوان بن أمية ، وحويطب بن عبد العزى ، وعكرمة بن أبى جهل ، وشيبة بن عثمان وسهيل بن عمرو ، وقد أسلموا بعد ذلك .

ومـــا ينـــفكُ فى كد وكـــدح يقيم الحق صرحـــا بعـــد صرح

ويحمى الدين من كل النّواحى (١)

هذه أهـم ملامح الإليـاذة الإسلاميـة لأحمد محرم التـى اعتمـدت السيرة النبويـة ، وتحررت فى استخدام الأوزان ، وقدمت نماذج رائعـة للبطولـة وأخـلاق الأبطـال ، فمـا الـذى يأخذه « شوقى ضيـف » على الإليـاذة ؟ ولماذا يقلـل من قيـــمتها بقسوة ؟

إنه يرى بصفة عامة أن الشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ ومـا يصوره من هذه الدائـرة الواسعـة من حياة أمته ـــ ومن هنا لم يفكر لا فى شعـر تمثيلى ، ولا فى شعـر قصصى ، لأن ذلك يؤدى به إلى عرض الحقائـق الكليـة ..(٢) وهـذه الرؤيـة يؤسس عليها الدكتـــور شوقى ضيف حكمه على أحمد محرم وإلياذتـه ، وقبـل أن نتعـرف على ملامح هذا الحكـم نود القول بأن هذا الرأى فيه إسراف شديد ، وظلم للشاعر العـربى ، وينبغـى أن نضع فى اعتبارنا عند إطلاق الأحكام العامة ، الفـارق بين طبيعـة الإنسان على أرض العـرب ، وأرض اليونان أو أرض الغرب بصفة عامة ، فإن طبيعة البساطة والاختـزال ومـا تتيحـه الصحراء الواسعة المترامية ، والسماء الزرقاء الصافية ، طبعـت الإنسان العـربى بطابـع الوضوح والمباشرة ، عكس الإنسان الغربى ، الذى أثرت فيه طبيعة جغرافية متنوعـة ، ومناخ متغير وتراث أسطورى حافل ، مما جعله ينظر إلى الأشيـاء من زوايـا متعـددة ، ويرى المسائل رؤية مركبة ، ولـو أن الإنسان العـربى أو الشاعـر العـربى عاش فى ظروف الإنسان الغـربى لفعـل فعلـه ، والعـكس صحيـح أيضا ، ولكـــن هذا لايبرر أن نتهم الشاعر العربى بالنظرة الجزئية والانغلاق على الذات .. ولو أننا قرأنا مثلا معلقة شاعر جاهلى مثل « طرفة بن العبد » لرأينـا فيها تنـاولا متفوقـا للقضايـا الكليـة ، خاصة ما يتعلق منها بمصير الإنسان ، وعلاقته بالواقع من حوله .. وربما كان دافع الدكتور ضيف إلى

---

(١) السابق : ص ٢٠٠ / ٢٠١ .

(٢) د . شوقى ضيف ـــ دراسات فى الشعر العربى المعاصر ـــ دار المعارف بمصر ـــ ص ٤٥ .

هذه القسوة فى الحكم على الشاعر العربى رغبته أن يكون لنا تراث يشبه تراث الإغريق الرومان ، ولكن أنى لنا أن نحكم على قيمة الأمم بتشابه مواريثها ؟ ألا يجوز أن تكون إحداهما عالة على الأخرى ؟ ثم هل من الضرورى أن تكون إلياذة الإغريق هى المثل الفنى الأعلى الذى يشبع المزاج العربى ، وتتحقق بوساطته غايات الإلياذة ؟ .

لقد ألف الروائى المعروف « نجيب محفوظ » ملحمة روائية اسمها « ملحمة الحرافيش » ، يمكن أن ندرجها تحت إطار « الملحمة الصناعية » إذا أخذنا بمقولة إمكانية أن تكون الملحمة نثرا ، وفى هذه الملحمة تتعاقب الأجيال وتتابع الأحداث من خلال بناء فنى محكم ، ولغة مكثفة تكاد تكون شعرا وتصل الملحمة الروائية إلى كم كبير من الفصول يجمعها مجلد ضخم ، وقد بدا فيها متأثر بشاهنامة الفردوس ، [1] وهذا العمل بالإضافة إلى ما يتضمنه من طول نفسى روائى ، وشعرى أيضا ، يتجاوز الحدود الذاتية ، ويستشرف آفاقا اجتماعية وانسانية رحبة ، مما يؤكد القدرة على كتابة الملحمة ، ولعل هذا ما حققه إلى حد ما فى مجال الشعر بعد محرم عدد آخر من الشعراء ، مثل عامر بحيرى وكامل أمين ، كما سيأتى .

إن مراعاة الفوارق الطبيعية بين الأمم أمر ضرورى حتى يكون لأحكامنا صفة الحيدة ، ولو أن الدكتور شوقى ضيف أنصف فى حكمه ، لقصره على بعض الشعر وبعض الشعراء العرب ، ولكن فيما يبدو وقد وضع هذا الحكم العام ، ليصل إلى غايته فى تشويه عمل « أحمد محرم » والحط من قيمته بصورة ما ، فهو لايراه قد كتب ملحمة كالإلياذة ؛ وإنما نظم سيرة الرسول ( ﷺ ) ، وهذا النظم « عمل آلى » ، لم يتوقف عند حرب واحدة من حروب الرسول ( ﷺ ) وإنما تناول مجموعة كبيرة

(١) انظر دراستى المطولة لهذه الملحمة الروائية فى مجلة « البيان » ـــ الكويت ـــ العددان : نوفمبر ١٩٧٩ ، ديسمبر ١٩٧٩ م .

من حروبه ، فنظم تاريخا ، ولم يكتب شعراً ، ويرى أن ما كتبه محرم مجموعة قصائد سميت إلياذة لا ينتظمها بحر واحد ، وهى جافة جفافا شديداً ولم يستطع « محرم » فى نظر « ضيف » أن يدخل على التاريخ المرقم فى سيرة الرسول الذكية حياة وجمالا ؟ إنها لا تزال كما هى فى كتب السيرة ... « ثم يتهم « محرم » فى خياله الذى لم يكن مؤهلاً بحال كى ينظم شعراً قصصياً أو يكتب إلياذة ، و « لذلك تظل السيرة فى الكتب والأشعار القديمة أروع من شعره » وأيضا ، فإنها « شىء بين الغنائى والشعر التعليمى الجاف » .(1)

وأمام هذه الأحكام الشديدة القسوة على عمل ضخم غير مسبوق ، لانملك إلا القول بأنها أحكام غير مقبولة ، لأنه إذا كانت السيرة فى كتب السيرة والأشعار القديمة أروع من شعر محرم ، ففيم إذا أتعب نفسه ، وأضاع جهده ؟ انها حقا لمأساة . ولعل هذه المأساة هى التى حركت عددا كبيرا من النقاد لنقض آرائه ومواجهة تحاملة ، وتفنيد فكرته .(2)

وإذا كان هؤلاء الذين تصدوا للدكتور شوقى ضيف يتفقون فيما بينهم على أن « أحمد محرم » لم يحقق فى إلياذته كل شرائط الملحمة اليونانية ، إلا أنهم يتفقون أيضا على أن الرجل قد بذل جهدا يستحق الثناء ، وأن إلياذته قد حملت شعرا عالى القيمة بعيدا عن الجفاف والآلية والنظم التاريخى المجرد ثم إنه قد تحدث « عن بطل مشهور الوقائع ، لا ليختلق مع وقائعه أحداثا تضاف إليها ؛ بل ليصورها فى جوه الشعرى كما صدرت عن صاحبها العظيم ، ثم هو يعد أحد شعراء البعث الذين أدوا دورهم القوى فى تجديد الديباجة الشعرية ، وإعادتها إلى بهائها السالف فى عهد الفحول من السابقين ، وصنيعه فى الحديث عن البطولة كصنيع سابقيه من أمثال أبى

---

(1) دراسات فى الشعر العربى المعاصر : ص ٥٤ / ٥٧ .

(2) انظر مثلا د . بدوى طبانة ــ خمسة من شعراء الوطنية ص ٦٤ / ٦٥ ، د . محمد رجب البيومى ــ نظرات أدبية ج ٣ ــ ص ٢٢ وما بعدها ، د . سعيدة محمد رمضان ــ دراسات فى الشعر الحديث ص ٢٠٩ / ٢١٠ .

تمام والمتنبى ، مع فارق واضح هو أن هؤلاء قد تحدثوا عن المواقع فى ظل المدائح الرسمية ، أما الشاعر فقد تحدث عنها فى ظل ايمانه القوى وصدقة الموقن ، فلئن خالف هوميروس ، فما شذ عن سنن شعراء البطولة فى الأدب العربى وهم قوم أولو مكانة مرموقة يقدرها الدارسون » .(1)

وهناك من يرى أن د . شوقى ضيف قد غالى فى حكمه على أحمد محرم كما غالى فى حكمه على محمود طه ، وإذا كانت الإلياذة ليست عملا دراميا كاملا ، فهى من ناحية أخرى ليست مجرد نظم أو شعر تعليمى ، « فما أكثر المواقف الحية الموفقة ، وهى كانت قصائد متلاحقة ، إلا أنها تدور حول موضوع واحد متناسق ، مما يجعل لها لونا من الوحدة العضوية .

ويحسبها أنها أول محاولة مطولة فى العصر الحديث تصل أو تقترب من شكل الملحمة .(2)

ولا أحسب بعد كل ذلك « إليـاذة » محرم إلا مشجعا على بذل محاولات أخرى لعمل قصصى شعرى يعبر عن الشخصية المحمدية وملامحها المتعددة ، ولا يعنينا فشل أو نجاح هذه المحاولات بقدر ما يعنينا أن استمرارها سيولد فى النهاية العمل الضخم الذى تتكامل فيه عناصر البناء الملحمى ..

ولعل أبرز هذه المحاولات بعد عمل محرم ، ما قام به « عامر محمد بحيرى » و « كامل أمين » ، وإن كان هنالك عدد من الأعمال المتشابهة ، التى تناولت السيرة النبوية ، تناولا يشبه ما فعله شوقى فى أرجوزته « دول العرب وعظماء الإسلام » ، حيث اعتمدت على النظم التقريرى المباشر ، وكان الهدف تعليميا أو تسجيليا فيما يبدو ، ومن أبرز هذه الأعمال المتشابهة « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين »

---

(1) نظرات أدبية ج ٣ — ص / ٢١ / ٢٢ .

(2) دراسات فى الشعر الحديث — ص ٢١٠ .

لمحمد خليل الخطيب ، « طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء وديوان المدائح النبوية ليوسف ابن إسماعيل النبهانى ، و « من إشراقات السيرة الزكية » لعزيز أباظة ، وهذه الأعمال لم تركز على حدث بعينه مثل الغزوات أو المعارك العسكرية التى خاضها النبى ( ﷺ ) ، ولكنها أخذت على عاتقها سرد سيرته النبوية ، متأثرة فى ذلك غالبا بما فعله البوصيرى فى بردته وهمزيته ، وقد عارض البعض « بانت سعاد » لكعب بن زهير رضى الله ، وشطّر أو خمّس قصائد الإمام البرعى ، كما يتضح ذلك لدى النبهانى .

والذى يعنينا من محاولات « عامر محمد بحيرى » و « كامل أمين » طموحهما إلى عمل ملحمى تتكامل فيه العناصر الملحمية ، بصرف النظر عن تحقيق هذا الطموح أو عدم تحققه ، فقد نظم « بحيرى » مطولته الشعرية « أمير الأنبياء » ، ووصفها أنها « ملحمة قصصية شعرية فى خمسة فصول » ، وهذه الفصول هى : قبل البعثة ، والناموس الأكبر ، ومنازل الهجرة ، والنبى فى الميدان ، وفى مدينة الأنوار . ويلاحظ أن هذه الفصول تتناول السيرة النبوية ، وتركز على أهم معالمها لإظهار الشخصية الإنسانية للنبى ( ﷺ ) ، ولكن الذى يميزها أنها ترتبط برباط قصصى ، وغالبا ما تبدأ الفصول والمقاطع داخل كل فصل بفعل ماض ، مثل : مضى ، وحل ، وأقبل ، تحمل ، ورأى ، وأتى ، وشب ، وسار ...

وقد استخدم الشاعر بحرا واحدا هو « الوافر » ، ونوعّ فى القافية ، وقد أتاح له ذلك فرصة السرد السلس اللين ، وإن جاء فى الغالب خلوا من الصور المشعة ، والخيال المجنح ، بيد أنه عوض ذلك باعتماده على رواية بعض القصص والأخبار المختلف حولها ، مثل عملية شق صدره وهو غلام يرعى فى ديار سعد بن بكر « قبيلة السيدة حليمة السعدية » ، وحديث الجذع ، وشكوى البعير ، وسير الأشجار .. كما استعان الشاعر ببعض الأناشيد التى سجلتها كتب السيرة أوالتى نظمها هو ، ليلون السرد القصصى ، ولعل هذه المطولة من أقرب المطولات الشعرية التى تجمع الكثير من عناصر البناء الملحمى وإن كان « أحمد كمال زكى » يرى أن « أمير الأنبياء » قد ضاعت بين الشعر الملحمى بمفهومه التقليدى و « البالاد » كمنظومة قصيرة ، ويقول : « ومن هنا يمكن أن نزعم أن « أمير الأنبياء » فى الواقع ليست إلا

مجموعات من البالاد ربط بينها شخصية البطل من ناحية ، وتسلسل تاريخها من ناحية أخرى » ،[1] وأرى فى هذا القول شيئا من الظلم يتناقض مع التعاطف السابق الذى أبداه الباحث مع الشاعر ، حين رآها أفضل أعماله حين تؤخذ مادة للمناقشة وقد طرق بها ميدانا جديدا ،[2] فضلا عن كونها تختلف اختلافا « واضحا » عن « البالاد » الذى هو منظومة قصصية قصيرة ، فالعمل هنا أكبر ، والموضوع واحد ، والقصة مترابطة إلى حد كبير ، ويقترب « كامل أمين » من مستوى « عامر بحيرى » فى « الملحمة المحمدية » وإن كان يتفوق عليه فى عملين آخرين يخرجان عن نطاق البحث هما ملحمة القادسية وملحمة « عين جالوت » ، فقد حقق كل منهما الملحمة الإسلامية التى كان يحلم بها « محب الدين الخطيب » رحمه الله .[3]

وفى الملحمة المحمدية يقص « كامل أمين » أحداث السيرة منذ مولده ﷺ ، حتى وفاته ، وإن كان يقف وقفات طويلة تستغرق مساحة كبيرة من ملحمته عند الغزوات الثلاث : بدر وأحد والخندق ، ونلاحظ أن « كامل أمين » يبرز بطولات المسلمين والنماذج المشرقة للفروسية الإسلامية فى صراعها غير المتكافىء مع قوى الشرك ، وقد التزم الشاعر بحرا واحدا وقافية واحدة طوال الملحمة ، ولعله كان يحتذى فى ذلك قصيدة « الأعشى » الدالية « ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا .. » ، وقد ساعده هذا الالتزام على تقديم السيرة فى الصورة القصصية ، من خلال استخدام الفعل الماضى ، وهو ما نلاحظه فى أوائل المقاطع ، بل إنه كرر استخدام الفعل

---

(١) محمد فى الأدب المعاصر — ص ١٤٢ / ١٤٣ .

(٢) السابق : ص ١٤٠ .

(٣) لكامل أمين ملحمة أخرى بعنوان « ملحمة السموات السبع » طبعها على نفقته بالمطبعة التوفيقية بالأزهر ، أما ملحمة « القادسية » فقد نشر منها سبعة عشر جزاء فى مجلة « الثقافة » ( الإصدار الثانى ) على مدى عامى ١٩٨٠ ، ١٩٨١ حيث توقف النشر مع إغلاق المجلة ، وقد صدرت ملحمة « عين جالوت » للشاعر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٤ ، وتقع فى مجلد ضخم ( حوالى ألف صفحة من ( القطع الكبير ) ويضم تسعة أناشيد ، تحكى قصة المعركة الإسلامية الخالدة ، وفى رأيى أنها لا تقل عظمة عن « إلياذة » هوميروس ، رغم أنها تعتمد على الواقع وأحداثه التى تفوق الخيال فى بعض الأحيان ، وللأسف فإن أحدا من الدارسين — حسب علمى — لم يتناولها حتى الآن .

« كان .. وكنت » فى أوائل الأبيات كثير أو معظم المقاطع على نحو مانرى مثلا فى قوله عن غزوة « أحد » :

وكانت ( قريشٌ ) بعد ( بدرٍ ) حزينةً ... تعانى الأسى المكبوت والحقد أسودَا
لكثرة قتلاهـــــا وإلحاح آلها ... على الثأر أو حزناً على ما تبدوَا
فهب ( أبو سفيان ) يذكى أوارَهم ... وجمرته فى كل قلبٍ توقدا
وعبدُ ( جبير بن مطعم ) عندهم ... وكان اسمه ( وحشى ) يطعن جيدًا
بحربته طعن الأحابيش إن رمى ... أصاب بها فى الرمى طعنا مُسدَّدًا .. (١)

ونلاحظ أن الشاعر تخلى تماما عن الغنائية فى الملحمة ، واستسلم لما يمليه طابع القص والسرد ، باستثناء قصيدة المطلع التى تبدو ذاتية ، وتعبيراً عن مشاعر الشاعر الخاصة ، وفيها يقول :

دعا الكروان الله فى الفجر أم شَدَا ... فطار فؤادى للحبيب مغردًا
يسبــــح كل منهمـــــا الله ما درى ... مَن الصادح الشادى ومَن منهما الصدى
فمـا كفّ من غنـى ومـا كفَّ مَن بكـىَ ... ومـا ملّ من أصغـــى ومـــا ملّ من شَدَا
أهـاج حداءُ العِيس قلبى فمـــال بى ... إليهم ينادى بالدموع لِمَـن حَدَا .. إلخ (٢)

ومهما يكـن من أمـر هذه المطولات الشعريـة التـى أخفـق بعضهـا فى تحقيـق الشروط الملحمية بالمعنى الغربى ، والتـى اقتـرب بعضهـا من استيفـاء هذه الشروط ، فإنها قد فتـحت مجالا جديـدا للشعر العـربى والحديث ، يمارس فيـه الشعـراء قدراتهم وإمكاناتهم الشعرية ، وهم لا شك واصلـون يومـا ما إلى تقـديم أعمـال لها قيـمتها فى الشعر الملحمى ، وإن كان الواجب يقتضينا أن نعترف بما قدمه الـرواد السابقـون ، خاصة صاحب الإلياذة الإسلامية « أحمد محرم » رحمه الله .

---

(١) الملحمه المحمدية : ص ٥٠ .

(٢) السابق : ص ٨ .

## الفصل الثالث

# « أدوات التشكيل الشعرى »

لا ريب أن أدوات التشكيل الشعرى ، تسهم إسهاما واضحا فى البناء الشعرى للنص الذى يقدمه الشاعر ، سواء كان هذا النص غنائيا ، أو دراميا ، بل إنها تؤثر على قدرة الشاعر سلبا ، أو إيجابا فى صياغة عمله الشعرى .. فإذا كانت سيطرته على أدواته جيدة ومحكمة ، فإنه يستطيع تطويعها لتقديم نص يتسم بملامح الجودة والتأثير ، وإذا كانت إمكاناته التشكيلية ضعيفة أو واهنة فإنه يقدم عملا ركيكا أو متواضع القيمة الشعرية .

وإذا اعتبرنا أدوات التشكيل الشعرى تندرج تحت ثلاث أدوات رئيسية ، هى : المعجم ، والصورة ، والموسيقى ، فإن النظرة الفاحصة للشعر ، ينبغى أن تنطلق من خلال هذه الأدوات ، وتضع على أساسها القيمة الرئيسية للعمل الشعرى ، فقد يستطيع الشاعر أن يضع تصميما خارجيا جيدا لقصيدته أو عمله الشعرى ، ولكنه قد يفشل فى الإجادة المتكاملة ، لقصور لديه ، يتعلق بأدوات التشكيل التى تعتبر ، إلى حد كبير ، التصميم الداخلى للقصيدة ..

والتقويم النقدى للشعر على هذا الأساس يؤدى دوره بنجاح كبير ، إزاء شاعر بعينه ، أو فى المقارنة بين شاعرين أو ثلاثة ، ولكنه أمام موضوع كالذى يعالجه البحث لا يستطيع أن يؤدى هذا الدور على النحو الأمثل ، و لا أن يعطينا تقويما دقيقا للأدوات الشعرية التى اعتمد عليها الشعراء العرب طوال قرن من الزمان ، فنحن هنا أمام كم هائل من النصوص يبلغ مئات القصائد والمطولات وأمام عدد كبير من الشعراء يضم العشرات .. وعلى مدى زمنى فسيح مساحته مائة عام ، وهذا يجعل التقويم النقدى الشامل أمرا صعبا ، فالكم الهائل من النصوص يضع أمامنا أعمالا متغايرة ، بقدر تعددها ، وتمايز أصحابها ، واختلاف أزمنتها .. ومن ثَمّ ، فإن المهمة الملحة فى تصورى هى اكتشاف ملامح عامة وبارزة تميز أدوات التشكيل الشعرى التى استخدمها الشعراء لمعالجة شخصية محمد ـــ ﷺ ـــ فى أشعارهم .. وهذه الملامح العامة والبارزة تعطينا فكرة نقدية لا بأس بها خاصة وأنها تمثل العامل المشترك الذى

نلحظه بوضوح من خلال القراءة الفاحصة ، وهذه الملامح العامة البارزة لها — بلا شك — صلة وثيقة ،بصاحب الرسالة — ﷺ ، وهو ما يجعلنا نتساءل هل كانت ملامح موفقة من خلال الاستخدام الشعرى ؟ لعلنا نستطيع الإجابة من خلال معالجة أدوات التشكيل الشعرى فى إطارموجز تفرضه طبيعة التناول .

## أولا : المعجم الشعرى

نحن هنا أمام الماضى والحاضر ، وسنكرر هذه المقولة مرة أخرى وثالثة عند تناول الصورة والموسيقى ، فقد عاش شعراء هذا القرن ، وهم يضعون عينا على الماضى أو بمعنى آخر على الفترة والبيئة التى نشأت فيها الشخصية المحمدية ، ويضعون العين الأخرى على الواقع الذى يفرض نفسه بروحه وأحداثه ، وتأثره بمحمد — ﷺ — أو انعكاسه على شخصيته العظيمة ، ثم إن الشعراء المعاصرين كانوا يعيشون على المستوى الفنى ، يتنازعهم عاملان هامان ، الأول تقليد القدماء أداء ومضمونا ، والثانى الانطلاق إلى آفاق التجديد والتحرر ، ومن هنا كانت تلك الأزدواجية التى سنراها فى أدوات التشكيل التى صافت الشعر موضوع البحث .

وأول ما يستلفتنا فى المعجم الشعرى ارتباطه الوثيق بالشخصية المحمدية وملامحها بصفة عامة ، سواء تعلق ذلك باسم النبى الكريم ، أو وصفه ، أو الألفاظ الدالة على معطياته ، أوالجملة الشعرية وما تحمله من معان ، أو ما يتسم به المعجم على وجه العموم من رقة أو جزالة ، أوما يتضمنه من ألفاظ وعبارات ذات دلالة معينة .

وقد دارت أسماء النبى ( ﷺ ) فى معظم قصائده الشعراء سواء تلك التى وردت فى القرآن الكريم وعرفه بها الناس فى مكة وغيرها ، أو تلك التى أطلقت عليه ككنى أو صفات صارت مقصورة الدلالا على شخصه الكريم ، فقد تداول الشعراء أسماء : أحمد ومحمد وطه ويس وابن آمنة وأبو القاسم ، ولعل أكثرها ترددا الإسمين الأولين أحمد ومحمد ، وقد رأينا بعض الشعراء يفضلون هذين الإسمين ، ربما لدلالتهما المتميزة على النبى الكريم ،حيث ندر أن يتسمى بهما أحد غيره فى الجاهلية وأصبح ذكرهما يشير إليه مباشرة ، كما أن انسيابهما داخل الأوزان الشعرية ، التى تعتمد

البسيط والكامل بكثرة يعد عاملا هاما فى كثرة الترديد والدوران داخل أبيات الشعراء ، وربما كان ارتباط هذا الاسم بالبشارة القرآنية كما وردت فى قوله تعالى على لسان عيسى بن مريم عليه السلام : ﴿ ... ومبشراً برسول يأتى من بعدى اسمه أحمد .. ﴾ ،[1] سببا لشيوعه فى قصائد الشعراء ، ولعل هذا كان دافعا لبعضهم لتكرار هذا الاسم مرات كثيرة كما نرى مثلا فى قصيدة « زنابق صوفية للرسول » نازك الملائكة ، حيث كررته حوالى أربعين مرة على مدى القصيدة ، وكأن الشاعرة ترى فيه لازمة موسيقية ذات إيقاع خاص يتناغم مع دلالته المعنوية المأخوذة من مادة « الحمد » ، وذلك منذ رأته فى صورة طائر جميل زبرجدى له نكهة البرتقال وعطر الياسمين فتسأله :

« وما اسمك الحلو ؟
قال : أحمد ..
وامتلأ الجو من أريج الإسراء ، طعم القرآن ، وامتد
فوق اغماءة البحر ضوء ، من اسم احمد
وقلت فى لهفة أتوسل : أحمد ! أحمد » .[2]

إلى أن تختتم الشاعرة قصيدتها فتهتف به :

« أحمد ، أحمد ،
نحن أنا ، وأنت ، والأعالى
ليل وصمت
والله فى روحنا غناء » .[3]

وما بين البداية والنهاية فى الحديث عن وإلى « أحمد » يكتسب الاسم أهميته فى بناء القصيدة كمفرد ذى دلالة وعمق يعطى بعدا معنويا وموسيقيا للقصيدة ..

---

(١) سورة الصف : ٦ .
(٢) الشعر ــ العدد ٩ يناير ١٩٨٧ م ــ ص ٥٣ .
(٣) السابق : ص ٥٨ .

وإذا كنا نلمح تركيز الشعراء القدامى على التعبير عن الرسول — ﷺ — باسم « أحمد » ، فإن الشعراء حولوا الأمر إلى مايشبه المباراة فى استخدام هذا الإسم كوحدة معجمية أو صوتية فى البناء الشعرى ، مع تفاوت فى المقدرة التعبيرية ، فبينما استطاعت « نازك الملائكة » أن تجعل هذه « الوحدة » ضرورية للنسيج الشعرى ، فإن غيرها لم يستطع أن يصل إلى هذا المستوى ويمكن القول إن غالبية الشعراء استخدموها استخداما تقليديا تبرره فى الأغلب ضرورة الوزن أو ضرورة القافية ، وإن كنا أحيانا نعثر على سبب مميز وخاص ، كما نرى مثلا عند « شوقى » فى « نهج البردة » ، وحيث أنه سمى « أحمد » تيمناً به ويتساءل الشاعر فى إنكار كيف لا يتسامى بالرسول سمى ؟ وهو ما يوضحه البيت التالى :

يا أحمد الخير ، لى جاه بتسميتى     وكيف لا يتسامى بالرسول سمى ؟

كذلك ، فإن استخدام اسم « محمد » كان يأتى لتوضيح إبهام أو للدلالة على دين الإسلام ، وأحيانا كان بعض الشعراء يكررونه لتوثيق الصلة بين المعانى التى يتحدثون عنها وبين الرسول — ﷺ — من ذلك مثلا ما ورد فى قصيدة نشيد العام الهجرى ١٣٩٨ هـ للصاوى على شعلان ، الذى يطلب من الطيور أن تغنى غناء يفرح الحزانى ، ويسعد المخلصين ، ويرى أن ذكر محمد هو أحلى الأناشيد ودينه أقوى اليقين ، واسم محمد يبدل الشوك وردا ، ويحول نبته إلى ياسمين ، ويصبح تكرار الاسم هنا ذا دلالة للتأكيد على قيمة الإسلام ومعطياته ، ويكتسب أهمّية فى النسيج الشعرى للقصيدة . يقول الشاعر :

أعيدى يا طيور وأسمعينا     هديلا يفرح القلب الحزينا
وباسم « محمد » زفى الأغانى     رحيقاً فى قلوب المُخلِصينا
فذكر « محمد » أحلى نشيدٍ     ودينُ « محمدٍ » أقوى يَقينَا
ولو طاف اسمه بالروض يوما     كتطوافِ المنى بالساهِريَنا
لبدل كلَ شوك فيه وردا     وحول كل نبت ياسمينا (٢)

---

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٩ .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٦ — العدد ٢ — صفر ١٣٩٨ هـ — ص ١٩٨ ، ويلاحظ أن هذه القصيدة كانت قد نشرت من قبل فى مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، السنة ١١ — ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٥ م —

وقد يأتى الإسلام لتوضيح فكرة الحمد كما فى قصيدته « معجزة السماء » للشاعر أحمد عبد اللطيف بدر »[(١)] ، حيث يقول :

عاش للتحميد وهو « محمد » بين نور — قد أضاءت مقلتاه —[(٢)] !

وإذا كانت الأسماء والكنى المحمدية قد تمددت على رقعة فسيحة فى قصائد الشعراء ، فإن الصفات التى أغدقت على النبى ( ﷺ ) كانت أكثر تمددا ، وأقوى ارتباطاً بالنسيج الشعرى ، حيث تناغمت بصورة لافتة مع المعانى التى رددها الشعراء الشعراء وأبرزوها ، وقد تأتى هذه الصفات مفردة أو مركبة ، فمن الصفات المفردة : المصطفى ، المختار ، اليتيم ، الفقير ، المعصوم ، الهادى ، الحبيب ، النبى ، الرسول الشفيع ، الميمون ، المأمون ، الأمين ، الأمى ، السراج ، الشمس ، القمر ، البدر ، النور ، المنقذ .. ومن الصفات المركبة : رسول الحق ، خير الأنبياء ، أمير الورى ، نبى الهدى ، أجمل الخلق ، شمس السنا ، شمس الهدى ، سماء المكرمات ، قدس النبوة ، نور الحق ، منقذ الدنيا ، خاتم الرسل ، الأنشودة الخالدة ، هادى البيداء ، هادى الورى ، باعث النور ، معين الكوثر ، قبس الله ، موئل الدين ، نور الله ، نور الهدى .... وهذه الصفات المفردة والمركبة تدخل النسيج الشعرى بصورة أكثر إحكاماً من الأسماء الدّالة على العَلَمِيَّةِ ، وإن كان بعضها قد اكتسب « العلمية » بصورة أخرى .. والذى يهمنا هنا أن بعض هذه الصفات قد يأتى مجرد حشو أو إضافة هتافية عمق لها ، كما نرى مثلاً لدى « محمود الخفيف » فى قصيدته الطويلة « الطريق إلى يثرب » حيث يقول — وما أكثر الصفات النبوية التى وردت فى قصيدته — متحدثا إلى قيثارته الشعرية :

أنشدينا فيه أعلى مثل خطه التاريخ فى ماض وآتِ
عظة الأجيالِ فيه ساقَها من أتاها بالهُدى والبيناتِ

---

= ص ١٦٨ تحت عنوان : « عبرة الهجرة » .

(١) أحمد عبد اللطيف بدر ، شاعر مصرى معاصر ، عمل بالتدريس ، وله أشعار كثيرة نشرها فى الصحف والدوريات الأدبية والإسلامية .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٥ — العدد ٧ — رجب ١٣٩٧ هـ — ص ١٥٦ .

النبى العَربَى المصطفــى خاتم الرسل سماء المكرماتِ .(١)

فنحن نرى الشاعر يحشد هنا صفات النبى ، من خلال نظم مسطح لاعمق له ، بينما نجد شاعرا يأخذ صفة واحدة ، ويدخلها فى نسيجه الشعرى ، فتصبح « وحدة » ضرورية من هذا النسيج ، وذات مدلـول قوى وعميـق ، كما ترى مثـلا عنـد « محمود حسن إسماعيل » فى « حمامة الغار » ، حيث يصور تأثيرها الطيب فى نفس النبى ( ﷺ ) وصاحبه أبى بكر رضى الله عنه ، فيهتز الكون لهذا الموقف الفريد فى التاريخ ، ونراه يرجع هتافا عبقريا « لباعث النور » ، ويصبح لهذا الوصف أكثر من إيحاء وأكثر من إشعاع ، يتحدث الشاعر مخاطبا الحمامة :

ورقـاء يا ليتنـى سكـونٌ فى ظلكِ الناغمِ الشجِّى !
صمدتِ للكفر ذاتَ بأسٍ يؤجُّ من عُشّكِ النقـىّ
صبا لك « المصطفى » وقرّت عيـون صدِّيقــه الوفـــىّ
فَرجّع الكونُ فى هُتَـافٍ لباعثِ النُّورِ .. عبقرىّ .(٢)

وإذا انتقلنا إلى المعطيات العامة للمعجم الشعرى الخاص بالشخصية المحمدية ، فسوف نرى الشعراء ، وكأنهم ينظرون إلى البيئة التى أنجبت محمدا ( ﷺ ) ، فاعتبروها جزءا متمما لشخصيته فى أشعارهم ، ولذلك نرى معظمهم ـــ خاصة الذين ساروا على النهج التقليدى ـــ يلحون على استخدام الألفاظ الدالة على المكان والزمان فى عهد محمد ( ﷺ ) ، أو بمعنى أدق ملامح البيئة الجغرافية والتاريخية والاجتماعية ، فنرى مكة ومعالمها وديانا وتلالا وجبالا وهضابا ، والطريق بينها وبين المدينة المنورة ( يثرب ) ، وغار ثور ، وغار حراء ، وأماكن الغزوات ، بدر ، وأحد ، وخيبر ، والخندق ، وغيرها ، وكذلك نرى مفردات الصحراء ، التيه ، والبيد ، والفلاة ، والرمال ، والثرى ، والسرى ، والنجوم ، والقمر ، والبدر ، والسماء ، ثم نقرأ عن الهجير ، والقيظ ، والحر ، والعطش ،

---

(١) الرسالة ـــ السنة الثامنة ـــ ١٩٤٠ م ـــ ص ٣٧٥ .
الرسالة ـــ السنة السابعة ( المجلد الثانى ) ـــ ١٩٣٩ م ـــ ص ٥٥٥ .

والرى ، وزمزم ، والظل ، والسحابة ، والريح ، والمطر ، والبرق ، والرعد ، والزرع ، والخضرة ، والماء ، والطيف ، والسراب ، والفجر ، والضحى ، والظهيرة ، والأصيل ، والغروب ، والعتمة ، والليل ، والهزيع الأول ، والهزيع الأخير ، كذلك يكثر ذكر الأصنام والأوثان وخاصة اللاّت والعزى ، ومناة ، ثم الراحلة ، والركائب ، والرحلة ، واللهو ، والغناء .. ويمكن القول إن معالم الحياة الجاهلية قد عبر عنها الشعراء بألفاظ أو معجم الجاهلية ، بل إن بعضهم آثر أن يجعل مطلع قصائده يشبه المطالع الجاهلية معجما وبيئة ، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح لدى شوقى ومحمد عبد المطلب ، وربما كان هذا من أسباب انفصال مطلع شوقى تماما عن باقى مطولته نهج البردة . وإلى حد ما عند عبد المطلب فى « ظل البردة » حيث يقول فى مطلعها :

أغرى بك الشوق بعد الشيب والهرَم ... سار طوى البيد من نجد إلى الهَرَمِ
يا سارى الطيف يجتاب الظلام إلى ... جفن مع النجم لم يهدأ ولم ينمِ
يغريه بالدمع حادٍ بات مرتجزا ... يحدو المطّى لأجراع بذى سلمِ
إذا خفا البرق أذكى فى جوانبه ... نارا تؤججها الذكرى بلا ضَرَمِ
يا برق مالك لا تحكى جوى كبدى ... إذا تألقت ليلا فى نديّهم
ويا صبا رَوِّحى روحى فقد ذهبت ... بها النوى بعد عهد البان والعَلَمِ ..(١)

وإذا كنا نرى البيئة الجاهلية بمفرداتها تسطع عند الشعراء المقلّدين ، فإن المجددين تخلوا عن هذا إلى حد كبير ، ونراهم قد ركزوا على المفردات الإسلامية ، التى تبدو أكثر سهولة وسلاسة وليونة ، واتساقا مع روح العصر ، ونراهم أيضا ، قد جعلوا معجمهم يدور حول السجود ، والركوع ، والقبس ، والشعاع ، والسناء ، والضياء ، والهدى ، والخشوع ، والصلاة ، والفتح ، والشرك ، والكفر ، والإيمان ، واليقين ، والإسلام ، والسلام ، والرشد ، والضلال ، والنور ومشتقاته ، والإسراء والمعراج ، والنعيم ، والخلد ، والجنة ، والنار ، والأمل ، والحلم ، والخير ، والشر ، والأناشيد ، واللحن .. إلخ .

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب ــ ص ٢٥٧

وفى النموذج التالى نرى الشاعر « إبراهيم الوائلى » يستخدم بعض المفردات خاصة « النور والظلام » للتعبير عن حال الأمة لحظة بعثته ـــ ﷺ ـــ ، فيضعها فى الصورة المعبرة عن « مقتضى الحال » . يقول فى قصيدته « فى رمال التيه » :

جاء والأمة فى ليل من التيه معمّي
لا ترى نورا ولا تبصر فى الظلماء نجمَا
يَجْبُلُ الطين وتبنى منه معبوداً أصمّا
وتخال الرمل درّا وترى العوسج كَرْمَا
فأشاعَ النورَ فيهَا وأحال الجهل علْما
ثم أغفي بعدما أيقظَ شعبا وأنارًا . (١)

إن بساطة التعبير وسهولته مكنت الشاعر من استخدام المفردات استخداما جيدا ، يتناسب مع الواقع الثقافى المعاصر ـــ إن صح التعبير ـــ ، بيد أن هنا لك شعراء فى نهايات القرن الرابع عشر الهجرى قد اتجهوا إلى استخدام بعض الألفاظ الشائعة ، سواء كانت أجنبية ، أو معربة ، أو جديدة الاستعمال ، والقصد واضح بالطبع ، وهو معالجة القضايا المعاصرة التى ترتبط بالشخصية المحمدية ، فنجد كلمات من قبيل التكنولوجيا ، والأيديولوجيات ، والجماهير ، والدستور ، والمسرح ، والأجيال ، والكهرباء ، وانصهار الحديد ، والفضاء ، والصواريخ ، والإلكترونيات ، والنووية ، والذرية ، والفتيل ، والبورصة ، وأغصان الزيتون ، والصحافة ، وميزان القوى ، والقذائف ، والشظايا .. إلخ . (٢)

وتنبغى الإشارة إلى أن آثار « الصوفية » و « التشيع » مازالت واضحة فى بعض القصائد ، وأن الرموز والمصطلحات الصوفية والشيعية لازالت تنبض بالحياة لدى المتصوفة وشعراء الشيعة ، خاصة مصطلح « النور » ومشتقاته ، الذى يرمز إلى نظرية « النور المحمدى » والتى سبقت معالجتها ، فضلا عن بعض المفردات

---

(١) الرسالة ـــ السنة الثامنة عشرة ـــ ١٩٥٠ م ـــ ص ٣٢ .

(٢) انظر مثلا : قصيدة « النبى وعصر التكنولوجيا » لحكمت صالح ـــ نحو آفاق شعر إسلامى معاصر ـــ ط ١ ـــ مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٩ هـ ـــ ص ٢١ ، قصائد أبى الفضل الوليد ( إلياس طعمة ) فى ديوانه خاصة مشرقيته ـــ ص ٧٣ .

الشائعة فى الوسط الصوفى،[1] مثل الطرب ، والهوى ، والشوق ، واللقاء ، والحرقة ، والاتصال ، والنفس ، والتسامى ، والحقيقة ، والحال ، والزهد ، والخمر ، والسكر ، والذكرى ، والذوق ، والسر ، والحيا ، والنوال ، والحادى ، والتوسل ، والحجة ، والحضرة ... إلخ .[2]

ويلاحظ أن المصطلحات الفقهية ومصطلحات علم الكلام والمحدثين ، تكاد تكون نادرة فى شعر القرن الرابع عشر الهجرى ، وذلك لأن معظم الشعراء فى هذا القرن كانوا من غير هذه الفئات غالبا ، على العكس مما ساد فى الأعصر السابقة ، ولذلك يندر أن نعثر على مصطلح فقهى أو نحوه ، فالبيئة الثقافية — بالرغم من إصرار البعض على التقليد ، قد تجاوزت مصطلحات أو معجم الفقهاء والأصوليين والمحدثين ، وأخذت تنحو إلى واقع آخر ، أكثر التصاقا بالقضايا السياسية والاجتماعية والعلمية أو المخترعات الحديثة ، [3] وإن لم يمنع ذلك من إصرار بعض الشعراء على تمثل البيئة التى عاش فيها النبى — ﷺ — كما سبقت الإشارة — .

ونلاحظ أن تطور الشعر الحديث قد أحدث تطوراً مماثلا فى المعجم الشعرى الذى تناول الشخصية المحمدية ، فبينما كان بعض الشعراء يلهثون وراء النماذج القديمة لا حتذائها بألفاظها أو معجمها ، كان هناك من الشعراء المحدثين من يسعى جاهدا إلى التعامل مع الشخصية المحمدية من خلال معجم جديد ، أو تتجدد فيه الألفاظ بحيث تحمل شحنات دلالية أو إيحائية ، تتفوق على الاستخدام العادى الذى درج عليه السابقون ، وقد رأينا نماذج كثيرة لمحمود حسن إسماعيل وعمر أبى ريشة ونازك

---

(١) لمعرفة المزيد من المصطلحات الصوفية انظر : د . حسن الشرقاوى — ألفاظ الصوفية ومعانيها — دار الكتب الجامعية — الأسكندرية — ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

(٢) انظر على سبيل المثال : قصيدة « سعدى » لعبد الله الطيب — بانات رامة — ص ٢٩٣ ، وقصيدة « موكب » لإبراهيم محمد نجا — الرسالة — السنة ١٨ — ١٩٥٠ م — ص ٣٥ .

(٣) تأمل مثلا فى كثير من القصائد المعاصرة انتشار كلمات من قبيل العدل ، والحرية ، والحق ، والمساواة ، والشورى ، والاشتراكية ، والفقراء ، والأغنياء ...

الملائكة وعبده بدوى ، بل إن شعراء التفعيلة قد تقدموا خطوات فى مجال تحميل الألفاظ بدلالات رمزية جعلت من الألفاظ أكثر قوة فى مجال التعبير ، حيث أصبح الشاعر يختزل كثيراً من المعانى فى قليل من الألفاظ ، وقد رأينا نماذج لصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأدونيس ، ولعله من المفيد أن نستعيد بعضا من قصيدة « فدوى طوقان » التى قالتها بمناسبة العبور ، وهى تستدعى عام الفيل وميلاد الرسول ــ ﷺ ــ ؛ لتعبر به عن ميلاد الأمة العربية من جديد . تقول الشاعرة :

« وجاء عام الفيل
ممتطيا مسافه
تقطعها الفصول بين الموت والحياه
تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق
حاملا النبوءه
مجتثا الخرافه ... (١)

فإن مجرد ذكر عام الفيل وامتطاء المسافة التى تقطعها الفصول بين الموت والحياة ، أعطى دلالات وإيحاءات عديدة ، تحمل فى ثناياها مايرمز إليه هذا العام من وضع حد بين الجاهلية والإسلام ، وانتقال العرب من وضع إلى وضع جديد فيه البعث واليقظة والنهوض ، وهو ما ألهمت به حرب رمضان المجيدة ١٣٩٣ هـ .

وفى مقابل الألفاظ الغنائية المحملة بالإيحاء الرمزى والدلالة الشعرية المكثفة ، فإن الشعراء الذين أعدوا ملاحم تتناول الشخصية المحمدية ، قد تخلوا عن هذه الغنائية إلى حد كبير ، بل إن بعض هذه الملاحم قد اعتمد الألفاظ الدرامية ، أو التى تتفق مع الأداء الدرامى أو الملحمى ، وهى ألفاظ تعتمد على مجرد الوصف والتعبير القصصى ، وقد برزت هذه الألفاظ الملحمية بوضوح لدى كامل أمين وعامر بحيرى ، وإن كان الأول فيما يبدو قد استفاد من المآخذ التى سجلت على الأعمال السابقة ، خاصة مآخذ

---

(١) ديوان فدوى طوقان ــ ص ٥٥٨ .

الغنائية المسرفة التى سادت فى بعض هذه الأعمال أو مقاطع منها ، ويمكن أن نأخذ نموذجا من « الملحمة المحمدية » لنرى لغته أو معجمه الذى يعتمد المباشرة التى تقرب من النثرية أحيانا ، ملتزما بطبيعة الأداء القصصى قبل الأداء الشعرى ، وهو يصف ما قام به « نعيم بن مسعود » رضى الله عنه فى « غزوة الخندق » ، للإيقاع بين الحلفاء الذين يطوقون المدينة ، ويستعدون للهجوم على المسلمين :

وسار ( نعيم ) قاصدا فى رجوعه ( قريشا ) لإحكام المكيدة فى العِدا
فجاء ( أبا سفيان ) : قال له ( بنو قريظة ) أخفوا عنكم غير ما بَدَا
سمعت حديثا بينهم دار حوْلكمْ لحثُ به فى الجو غيما ملبّدَا
سأكشف سرا غير أنى أقولـــه بشرطٍ . فقال اشرط كَما شئت لا مدى
فقـال اكتمـوا عنـى فقالـوا اطمئـن يا ( نُعْيـمُ ) وثـق فينـا . فلمـا تأكـدَا
روى لهم : أن اليهود تندّمُـــوا وقد سألوا فى الصفح عنهم ( محمـدا ) ..[1]

وإذا كان المعجم الشعرى يخضع لطبيعة النصّ الغنائية والدرامية ، فإنه يمكن القول أن الجملة الشعرية بصفة عامة قد دارت فى هذا الإطار .. مع الأخذ فى الاعتبار أن الغنائية هى الطابع العام الذى طبع الشعر وأسبغ عليه ملامحها ، كما يمكن القول بأن هذه الغنائية كانت تتفاوت رقة وجزالة ، وليونة وقوة ، وفقا للملمح الذى يتحدث عنه الشاعر فى الشخصية المحمدية ، وغالبا ما كانت الأشعار التى تركز على الملامح الخاصة فى الشخصية المحمدية أو تلك التى تتوسل أو تتشفع به أو تعلن عن جماله ، تميل إلى الرقة والسلاسة ، وبالعكس من تلك الأشعار التى كانت تتناول ملامحه العامة ، وهى ملامح ذات ارتباط وثيق فى الغالب بالقضايا الوطنية والقومية ، فقد كانت هذه الأشعار أقرب إلى الجزالة والفخامة والجهارة والقوة .. ولنقرأ مثلا مايقوله الشاعر « إبراهيم محمد نجا » فى قصيدته موكب « وهو يناجى » ديار الحبيب » ﷺ ويعلن عن أمانيه فى الزيارة :

يا ديـار الحبيب هل يأذن اللـــه فألقـــاك مرة فى زمـــانى ؟

(١) الملحمة المحمدية ـــ ص ٦٤ .

حيث أقضى شعائـــر الله مسرو   رأ بما نلتـــه من الـــرضَوان

وأرود الصحراء وهـى لروحــى   موطن الشعر والهدى والأمـان

صاعداً فى الجبال ، حينا وحينا   هابطا فى السهول والوُديـان

ذاك حلـم لو نلتـه فى حيـاتى   قلت حسبى ما نلتـه وكفـانى

يا ديـار الحبيب زرتُك بالــرو   ح ، وإن كنت ثاوياً فى مكـانى (١)

فالشاعر اعتمد هنا على معجم سهل واضح ، فيه سلاسة وتدفـق ، يتواءمان مع مشاعره المرهفة والفياضة التى تهفو إلى ديار النبىّ الحبيب ..

بيد أننا حين نقرأ قصيدة أخرى مثل « ذكرى محمد ــ فى عيد ميلاده » للشاعر « محمود غنيم » نجد القوة والجهارة يتعانقان للتعبير عن الملمح الذى يريد الشاعر التركيز عليه فى الشخصية المحمدية ، فعندما يعبر عن تأثير المبادىء الإسلامية التى جاء بها محمد ﷺ وهزت الوجود ، وأخضعت الجبابرة لمنطق الحق والعدل والمساواة ، يستخدم الشاعر معجما يدل على الحركة والتغيير والإخضاع والسيطرة ، بل إنه يستخدم الألفاظ المشددة أو الحروف المضعّفة والجهيرة ؛ للدلالة على الحدة أو الشدة التى صاحبت عملية الانتقال من واقع إلى واقع ، تسمع معها قعقعة الأحداث وأعاصير الاقتلاع .. يقول الشاعر عن النبى ﷺ :

هز الوجـود بكفّـه فى مهـده   طفـلٌ يتيم من كنانـةَ عاف

جاءت به الفلواتُ أصفى طينـةً   وطوبّـةً من جوِّهـنّ الصّافى

وأشد من هضبـاتهنّ صلابـةً   وأهبُّ من إعصارهـنّ السّافى

فإذا الأكاسر خاضعون لحكمه   وإذا القياصرُ مرغمـو الآناف

فتحت مبادئهُ الحصونَ أمامـه   قبـل الصّوارم والقنـا الرعّـاف

---

(١) إبراهيم محمد نجا ــ شاعر مصرى معاصر ، نشر شعره فى الصحف والدوريات ، خاصة الرسالة والأزهر ــ ولم أقف له على ديوان .

غزت القلوب بسحرها فكأنها قد لا مست منهن كلّ شغاف
أين الذى يغزو القلوب من الذى يغزو الرّقاب بحدّه الأسياف ؟
تلك المبادىء — وهى شتى — جمعت فى مبدأين : الحقِّ والإنصافِ (١)

ويلاحظ أن تناول الغزوات والحروب والسرايا التى خاضها المسلمون بقيادة النبى — ﷺ — ، أو كبار الصحابة رضوان الله عليهم ، قد طغى عليها جانب الجزالة والقوة فى المعجم الشعرى أيضا ، وهذا أمر طبيعى يتناسب مع مقتضى الحال كما يقول البلاغيون .

بيد أنه لابد من ملاحظة أن المعجم الشعرى وتفاوته بين الرقة والجزالة مسألة نسبية ، فليست الرقة وقفا على وصف الملامح الخاصة فى الشخصية المحمدية ، ولا الجزالة وقفا على وصف الملامح العامة فيها .. كلا ، فالأمر قد يختلف من شاعر إلى شاعر ، بل إن التفاوت قد يكون فى القصيدة الواحدة ؛ حيث يبدأ الشاعر مثلا بداية رقيقة عذبة ، ثم يبدأ فى التعبير الجزل القوى الفخم لحالة أو قضية تستدعى ذلك وهكذا ..

يبقى أن أشير إلى عملية التّضمين أو الاقتباس فى المعجم الشعرى .. وهذه العملية فى رأيى لا تشكل فى المعجم محوراً أساساً ، وإن كانت تحقق ذلك فى مجال الصورة كما سيأتى إن شاء الله ، وقد لجأ الشعراء إلى تضمين كلمة أو اقتباس آية أو بعض آية للوصول إلى جو شعرى يتلاءم مع الحالة التعبيرية التى يريد الشاعر الوصول إليها وقد ينجح فى ذلك أو لا ينجح .. ولعل الآية الكريمة أو الكلمة القرآنية الأولى « إقرأ » أكثر الكلمات تضمينا فى قصائد الشعراء ، وممن ضمنوها « شوقى » فى « نهج البردة » حين يقول :

ونودى : « اقرأ » تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بفم (٢)

(١) الرسالة — السنة الثالثة ( المجلد الأول ) ١٩٣٥ م — ص ٩٨٩ .
(٢) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٦ ، و « إقرأ » فى الآية الأولى من سورة « العلق » .

ونظمها « الفطانى » أيضا فى مطولته « طيبة الطيبة » ، حين يقول يحكى عن الوحى أول مرة :

قال : « اقرأ » أجاب ماأنا قارٍ ذاك جبريـل قولـه إيحاء
ضمه مجهدا معيدا ثلاثا قول : اقرأ فكان منه الأداء (١)

والفارق بين الشاعرين واضح ، فبينما استخرج شوقى من الكلمة إشعاعا شعريا موحيا ، اكتفى « الفطانى » بمجرد النظم ، حتى بدت الكلمـة فى بيتيـه مجرد حشو لا وظيفة له .

وهناك من الشعراء من ينظم بعض الآيات دون أن نشعر أنه أضاف جديدا ، كما فعل « الصاوى شعلان » فى قوله عن تآمر قريش على النبى « ﷺ » ليلة الهجرة :

لقد مكروا فما ظفروا بخير وإن الله خير الماكرينـا (٢)

مقتبسا قوله تعالى : ﴿ وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوا أو يقتلوك أو يخرجوك ، ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين ﴾ .(٣) والآية الكريمة لها مدلول أقوى وأفضل بالطبع ، وكان يمكن للشاعر أن يوظفها توظيفا شعريا جيدا ، لو لم يكتف بمجرد النظم .

بيد أنه قد تكون هنالك إشارة شعرية إلى آية كريمة تحقق حالة شعرية لا بأس بها ، كما نرى فى قول : « أحمد عبد اللطيف بدر » عن حال النبى ﷺ وهو ينشأ نشأة الأيتام ، ويتعهده ربه سبحانه بالرعاية والكفالة :

---

(١) المخطوطة ــ ص ٧ .
(٢) منبر الإسلام ــ السنة ٣٦ ــ العدد ٢ ( صفر ١٣٩٨ هـ ) ــ ص ١٩٨ .
(٣) سورة الأنفال : ٣٠ .

والنداء ليتيم « ... بعوز » وهو بالروح عظيم فى غناه [(١)]

فالشاعر يشير إلى قوله تعالى : ﴿ ألم يجدك يتيما فآوى ﴾ [(٢)] ، وقد وظف هذه الإشارة عن طريق المقابلة بين العوز والغنى ، فأبرز الملمح المحمدى إبراز مقبولا ، وكذلك نرى الشاعر « محمد عبد الغنى حسن » يقتبس سورة « النصر » ﴿ إذا جاء نصر الله والفتح .. ﴾ فى قوله :

( الفتح ) جاءك فيه بين أسنةٍ و ( النصر ) جاءك فيه تحت عوامل [(٣)]

فهو يتحدث عن النصر الذى حققه النبى الكريم بجهاده الطويل ، ويستخدم السورة الكريمة التى سجلت هذا النصر ، فى بيان أسباب هذا النصر الذى جاء بعد تضحيات جسام وقتال بالسيوف والرماح ، وقبل ذلك كان تأييد الله للمجاهدين من أهم الأسباب .

وقد يمزج الشاعر اقتباسه للقرآن الكريم والحديث الشريف ، كما نرى عند الشاعر « محمود حسن إسماعيل » فى قصيدته : « ذكرى ١٧ رمضان ـــ ثورة بدر » ، حين يصف موقف الرسول ﷺ قبيل التقاء جند المسلمين بالكافرين فى بدر ، لقد كان المسلمون قلة والكافرون كثرة ، فبسط الرسول ﷺ كفه إلى السماء ، وراح يدعو الله أن ينصر جنده :

باسط كفه إلى الله يدعو : رب حمّ القضاء لدينك فانصر [(٤)]

فالشاعر يقتبس الآيات الكريمة التى تتحدث عن بسط الكف تعبيرا عن الحيرة وقلة الحيلة ، [(٥)] وأيضا يقتبس دعاء النبى ﷺ حين علم بإقبال قريش فى

---

(١) منبر الإسلام ـــ السنة ٣٥ ـــ العدد ٧ ( رجب ١٣٩٧ هـ ) ـــ ص ١٥٦ .

(٢) سورة الضحى : ٦ .

(٣) قصيدته ( ذكرى الهجرة ـــ طريق الجهاد ) ـــ الرسالة ـــ السنة السادسة ( المجد الأول ) ـــ ١٩٣٨ م ـــ ص ٤٥٩ ـــ والعوامل : جمع عامل وهو قائم الرمح .

(٤) الرسالة ـــ السنة الرابعة ( المجلد الثانى ) ـــ ١٩٣٦ م ـــ ص ٢٠٥٠ .

(٥) انظر مثلا ، الرعد : ١٤ ، الأنعام : ٩٣ .

جيش عرمرم لملاقاة المسلمين فقال : « اللهم هذه قريش قد أقبلت بخيلائها وفخرها ، تحادّك وتكذب رسولك ، اللهم فنصرك الذى وعدتنى ، اللهم أحنهم الغداة » .(١)

وربما يقتصر الشاعر على اقتباس حديث الرسول ﷺ ، فى إطار النظم ، كما فعل الفطانى أيضا ؛ حين نظم حديث النبى ﷺ المشهور مع ورقة بن نوفل حين جاءه الوحى لأول مرة . يقول :

| | |
|---|---|
| ثم رحتم لورقة وقصصتم | كلما ما كان واستبان الخفاء |
| قال ذاك الناموس بالوحى يأتى | ليس شك فى أمره وامتراء |
| أبشروا أنت فى الكتاب نبّى | لم يكن بعده أنبياء |
| ليتنى أن أكون حيا إذا ما | أخرجتك الطغاة والأدعياء |
| قال : هل يخرجوننى ؟ قال لكن | سوف يأتيك بعدهم نصراء |
| فاطمأن النبى حتى إذا ما | جاء أمر الإنذار فيه النداء (٢) |

ويلاحظ أن اقتباس أو تضمين الحديث الشريف أو أقوال الرسول — ﷺ — يأتى فى المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم ، حيث يقل الاعتماد عليه ، ويلاحظ أن معظم الذين يقتبسون الحديث الشريف أو يضمنونه ، من الشعراء النظامين الذين تتواضع موهبتهم الشعرية ، ولا يرجع ذلك إلى طبيعة الحديث بحال ، ولكن القصور يعود إلى الشعراء أنفسهم ؛ حيث يستخدمونه استخداما مجردا أقرب إلى الحشو .. فلا يضيفون شيئا إلى المعجم الشعرى ، وإن كانوا يثقلون قصائدهم بمادة خام لم تستخدم الاستخدام الأمثل ، وربما كان الاعتماد على القرآن الكريم أكثر من الحديث الشريف ، يعود إلى سهولة حفظ القرآن وشيوعه بين الناس ، فتكون الآية منه أو الكلمة ذات مدلول وثراء واضحين ، خاصة عند الشاعر الموهوب ، وما ينطبق على

---

(١) السيرة لابن هشام : ٢ / ٤١٢ .

(٢) المخطوطة — ص ٧ ، والخبر فى ابن هشام : ١ / ١٤٨ .

الحديث الشريف ينطبق إلى حد كبير على الشعر ، فيندر أن يقتبس الشعراء أبياتا أو أشطرا لشعراء سابقين ، وإن كان التقليد والمعارضة والاحتذاء من محاور الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، وقد رأينا كيف قام الشعراء بتقليد البردة للبوصيرى واحتذائها ومعارضتها وتشطيرها وتخميسها .. مستخدمين نفس المعجم والتركيبات التى استخدمها البوصيرى ، وكذلك الحال فى همزيته ، وقصائد الأعشى وكعب والإمام البرعى .. ورغم أن بعض الشعراء حاول أن يثبت استقلاله الذاتى من خلال المعارضة ، إلا أنه بقى الأصل أقوى تأثيرا وملامح .

وبصفة عامة ، فإن المعجم الشعرى ، قد استفاد مما تركه الأقدمون استفادة كبيرة ، وإن كان إيقاع العصر ومؤثراته ، قد تركت بصماتها وأضافت إليه الكثير ، خاصة بعد دخول الشعر الحر إلى الميدان ، واهتمامه بالأداء الرمزى ، وتكثيف التعبير ، وتنمية المعنى والدلالة بالأساليب الدرامية المختلفة .

## ٢ ـــ الصورة الشعرية :

نكرر هنا ما أشرنا إليه فى بداية الحديث عن المعجم الشعرى ، وهو أن الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية ، كانت أعينهم موزعة على نماذج الأقدمين ، ومحاولة التحرر من هذه النماذج ، والاستقلال عنها بتقديم الجديد فى عملية استجابة لروح العصر والبيئة التى يتعاملون معها .

كما أن المعجم الشعرى لا ينفصل عن الصورة عند تشكيلها إذ يكون جزئياتها ومفرداتها ، ويهيىء لتقديم الفكرة فى إطارها التصويرى الذى يأمله الشاعر ، وكما رأينا فالمعجم الشعرى يرتبط عموما بالشخصية المحمدية ومعطياتها ، وكذلك الصورة الشعرية ترتبط هنا بشخصية النبى الكريم ﷺ ، وتستقى مصادرها أو منابعها من روافد هذه الشخصية حيث يقوم الشعراء بعد ذلك بتنميتها وتشكيلها فى أنماط عديدة ومتنوعة ، لتنتسب فى النهاية ، بصورة ما إلى الشخصية المحمدية .

وعلينا أن نتذكر أن شخصية النبى الكريم ﷺ قد جعلت الشعراء يقفون أمامها بالانبهار ، فلم يقتربوا من محمد الإنسان إلا بقدر ما يريدون من معطياته

الإنسانية والسلوكية والقيمية ، ولذلك نرى أن الصورة الشعرية التى دارت حوله ﷺ قد اتخذت طابع التجريد ، وأنها تنطلق دائما من دائرة اللامحسوس أو المجرد ، وابتعدت بقدر كبير عن دائرة المحسوس والملموس ، على العكس من شخصية المسيح ، عليه السلام ، التى استطاع الشعراء أن يتعاملوا معها بحرية كاملة ومن خلال المحسوس واللامحسوس ، نظرا لطبيعة التجربة الدينية لدى اتباع المسيح ، واختلافها عن طبيعة الإسلام ، الذى يؤكد على القيم أكثر من تأكيده على من يحملون هذه القيم ويتعاملون بها فى إطار المجتمع .

وإذا كانت المفردات التى رأيناها فى المعجم الشعرى تنمو إلى التجريد واللامحسوس ، سواء تعلقت باسم النبى ، ﷺ ، أو صفاته ، أو تعلقت بشخصيته الكريمة ، والبيئة التى ارتبط بها ، والأحداث التى شهدتها ، فإن الصورة الشعرية قد قامت على هذا الأساس إلى حد كبير ، مع الفارق بين شاعر وآخر ، وتجربة وأخرى ، ومن ثم يمكن القول أن المفردات قد حققت ارتباطا وثيقا بين وجودها كألفاظ أو مفردات فقط ودلالتها فى السياق ، لتكوين الصورة الأدبية ، كما رمى إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجانى ، حين لم يرض بالرجوه إلى مجرد المعنى فى تقويم الأدب ، ولم يقنع فى الوقت نفسه بالوقوف عند المفردات أو الألفاظ من حيث هى ألفاظ .(١)

ولا ريب أن الشعراء التقليديين أجهدوا أنفسهم ، فى محاولات تبدو محدودة القيمة لتلميع الصورة القديمة ، والإتيان بها على وجوه أخرى غير تلك التى جاءت عليها عند القدماء ، ولذلك لن نتوقف طويلا عند صورهم ، ولكن تنبغى الإشارة إلى أن الصورة عندهم تتميز بميزتين بارزتين ، أولاهما الجزئية ، وثانيتهما البساطة أو القرب .

فالصورة هنا ترتكز على العناصر البسيطة والقريبة ، ويجهد الشاعر نفسه

---

(١) انظر : أسرار البلاغة ـــ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ـــ الجزء الأول ـــ ط ١ ـــ مكتبة القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ص ٩٦ ، ٩٧ . والنقد الأدبى الحديث ـــ ص ٢٧٨ .

ليؤكد مقولته أو فكرته بتشبيه أو استعارة ، كأنه يدخل مع المتلقى فى إطار من الجدل يحتاج إلى البرهنة والإستدلال العقلى على كل مقولة ، أو كل جزئية من جزئيات الكلام ، وهذا ما يضعف الصورة ، ويسطحها ، ويجعلها أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر ، ثم إن البرهنة أو الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه ، والتصريح يقضى على الإيحاء الذى هو من خصائص التعبير الفنى .[1]

وإذا كانت هنا لك صور احتجاج صادقة قد تقبل إذا شفت عن جوانب فكرية نفسية عميقة ، ودلت على شعور ومسلك فلسفى ،[2] فإننا لا نعدم مثل هذه الصورة الصادقة ، بل إن بعضها قد يتخلى عن البرهنة والاحتجاج ليعبر من خلال التجريد الدال على شفافية وصفاء ، والذى يكاد يتعادل مع التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر .. وقبل أن نذكر بعض الأمثلة نشير إلى أن التقليديين قد أكثروا من التشبيه ــ ويليه الاستعارة والكناية ــ للتعبير عن صورهم الجزئية ، وهذا له دلالة تتسق مع الأداء التجريدى الذى يتفق ومقام النبوة .

يقول « شوق » فى « نهج البردة » يصف النبى ﷺ فى غبار الحرب :

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى   يضىء ملتثما ، أو غير ملتثم
بدر تطلعَ فى بدر فغرتــه   كغرة النصر ، تجلو داجى الظلم[3]

فشوقى يشبه وجه النبى ﷺ ببدر الظلام الذى يضىء دائما ، ثم ينتقل إلى تأكيد هذا التشبيه باستعارة أقرب إلى التشبيه ، مستخدما المجانسة ( بدر تطلع فى بدر ) ، فالبدر الأول هو وجه النبى ﷺ ، وبدر الثانية موضع الحرب التى دارت بين المسلمين ومشركى مكة ، ثم ينتقل إلى تشبيه ثان يؤكد به التشبيه الأول والاستعارة حين يصور غرة النبى بغرة النصر ( وغرة النصر هذه استعارة ) ..

---

(١) النقد الأدبى الحديث ــ ص ٤٤٩ .

(٢) انظر السابق : ص ٤٥٠ .

(٣) الشوقيات ج ١ ــ ص ٢٠٠ .

لقد استخدم الشاعر تشبيهين واستعارتين ، وكلها لم تقدم صورة كلية وإنما قدمت صورا جزئية تكاد تكون منفصلة عن بعضها ، وعلى أحسن الأحوال ، فهى صورة مؤكدة للصورة الأولى القائمة على تشبيه وجه النبى ﷺ بالبدر المضىء ملتثما أو غير ملتثم .

واذا عرفنا أن تشبيه النبى ﷺ أو وجهه بالبدر تقليد قديم ومستهلك ، فلنا أن نذكر أن « شوقى » قد أتى بجديد فى وجه الشبه ، وهو « يضىء ملتثما » وغير ملتثم ، وهذا الجديد قد يحمل على اعتباره لونا من ألوان المجاز ، أو نوعا من أنواع المبالغة فى الوصف ، وهى مبالغة يمكن قبولها بصورة ما ، ولعل هذا ما دفع ابن حجة الحموى إلى القول بأن « المجمع عليه أن المبالغة فى الأوصاف المحمدية ممكنة عقلا وعادة » .(١)

والتشبيه بالبدر جزء من تقليد شعرى جرى على تصوير النبى — ﷺ — ومعطيات شريعته بالنور ومشتقاته وكل ما فيه انتماء إلى عالم النور والإطاءة ، فالقمر والبدر والشمس والنجوم والفجر مصادر دائمة وثابتة للصورة الشعرية التى تصور الشخصية المحمدية ، ولنقرأ مثلا هذه النماذج لشعراء متعددين ، ومتباعدين زمانا ومكانا يمدحون النبى ﷺ ، ويصفون حسنه وعظمته :

طه الذى قد كسى إشراق بعثته     وجه الوجود سناء الرشد والكرم
طه الذى كللت أنوار سنته     تيجان أمته فضلا على الأمم (٢)

---

(١) خزانة الأدب — ص ٢٨٠ وما بعدها .. وتأمل المبالغة فى قول « الصاوى شعلان » فى قصيدته « الحجيج والحجاج » عن النبى ﷺ :

ما إن مشى قدم النبى بأرضها     يتلو الهدى وكتابه المسطورا
حتى استحال التبر بعض ترابها     وغدت حصاها لؤلؤا منثورا
وتمنت الغيد الحسان جواهرا     منها تزين قلائــــد ونحورا

( مجلة المكارم — السنة ١٦ — ص ١٢ ) .

(٢) حلية الطراز : ص ٢٦٩ .

ويقول البارودى :

قد كان فى ملكوت الله مدخرا ... لدعوة كان فيها صاحب العلم
نور تنقل فى الأكوان ساطعة ... تنقل البدر من صلب إلى رحم
حتى استقر بعبد الله فانبلجت ... أنوار غرّته كالبدر فى البُهُمِ (١)

ويقول شكيب أرسلان :

عين الوجود اللامع النور الذى ... مثـل سنـاه للأعيـان
العاقب الإكليل مصباح الهدى ... والصادق المبعوث بالفرقـان (٢)

ويقول « أحمد محرم » :

املأ الأرض يا ( محمد ) نورا ... واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سرا تجلى ... يكشف الحجب كلها والستورا
عب سيل الفساد فى كل واد ... فتدفق عليه حتى يغورا (٣)

ويقول « على الجندى » :

ويا حنينى إلى « المختار » تغمرنى ... أضواء « روضته » فى الصبح والعتم
ومن لى بزورة قبر ضم هالته ... فزورة القبر برء لى من السقم (٤)

ويقول « عبد الله الطيب » .

رأيناك فى الآفاق نورك ساطع ... و حجتك الكبرى مبين مقالها
وأنت إمام المرسلين وخاتم الـ ... نبيين والغايات فيك اكتمالها (٥)

---

(١) كشف الغمة فى مدح سيد الأمة : ص ٤٦ .
(٢) ديوانه : ص ١٤٦ .
(٣) الإلياذة الإسلامية : ص ٥ .
(٤) ديوانه أغاريد السحر ط ١ ــ دار الفكر العربى ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) ص ١٢٧ .
(٥) بانات رامة : ص ٢٩٥ .

وهذه النماذج وغيرها تؤكد أن عالم النور والإضاءة ينبوع دائم للصورة الشعرية التى تعالج الشخصية المحمدية ، وهو ينبوع يتفق مع فكرة « التجريد » التى ترتبط بهذه الشخصية ، وتتناسب معها ، وهذا العالم النورانى ، يقابله عالم مظلم كئيب يركز عليه الشعراء غالبا ، ليصور مرحلة الجاهلية ، أو مرحلة الكفر سواء كانت سابقة على الإسلام ، أو فى مواجهته ، ولذلك نرى عناصر الدجى والظلام والغسق والعتمة والليل والهزيع الأخير منه تشكل صور العالم المظلم الكئيب ، وقد سبق أن رأينا أبيات « شوقى » التى تصور وجه النبى ﷺ ببدر الدجى ، نرى التعبير عن العالم المظلم أوضح مايكون فى مطولته « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، وفى أكثر من موضع يتحدث « شوقى » عن الظلام والظلمات والإدجاء ، مصورا عناصر الشر والجهل والتخلف والكفر جميعا . فهو يقول مثلا :

لبثت مصر فى الظلام ، إلى أن قيل : مات الصباح والأضواء(١)

ويقول أيضا :

أظلم الشرق بعد قيصر والغر ب ، وعم البرية الإدجاء
فالورى فى ضلاله متمادٍ يفتك الجهل فيه والجهلاء (٢)

وتبدو ثنائية « النور والظلام » فى الصورة الشعرية المتعلقة بالشخصية المحمدية كلازمة من لوازم الشعر لدى القدماء والمحدثين على السواء ، فالكل يتعامل من خلالها ، ويجد فيها المناسبة المتاحة للتعبير على تفاوت بين الوصف المباشر والإيحاء غير المباشر ، وهى فى كل الأحوال تبدو مقابلة لثنائية « الخير والشر » فى العقائد الأخرى ومنها عقيدة الإسلام .

ولا يتوقف الشعراء عند هذه الثنائية اللازمة ، ولكنهم يتجاوزونها بالطبع إلى آفاق أخرى ولكنها تدور فى إطار الجزئية والبساطة أو القرب ، وقد نستشعر طعما

---

(١) الشوقيات ط : ص ٢٠ .

(٢) السابق : ص ٢٩ .

يحاول الاستقلال عن القدماء فى تقديم الصورة الشعرية الجزئية البسيطة ، كما نرى مثلا عند « على أحمد باكثير » فى مطولته ، ويبدو فى صوره متأثرا بمجموع ثقافته الإسلامية والغربية ، فنرى لديه صورا معتمدة على القرآن الكريم والحديث الشريف والفكر الإسلامى بصفة عامة ، كأن يقول مثلا :

وقد بدا لك نور الله متقدا ( يوم الوقوف ) أمام الواحد الحكم(١)

أو يقول :

لقد غدت أمة الإسلام ذاهلة منها القلوب فأضحت ( قصعة الأمم ) (٢)

وقد نجد لدى الشاعر محاولة لتقديم صورة كلية تتحقق فيها الأصالة الشعرية ، كما نراه وهو يصور « الروضة الشريفة » ومشاعره تجاهها ، ويعتمد على تجسيم أحاسيسه وتشخيصها ، ما يسمى بحسن التقسيم والترتيب ، أو الترصيع مع الأداء الراقص ، يقول :

هناك حيث يقدم الشوق فى خجل لدى الجلال ، جلال المجد والكرم
تبدى ولوعك أم تذرى دموعك أم تهفو ضلوعك للآيات والعظِم
وما تبث من الأشواق فى حرم يصاب فيه بليغ القوم بالبكم (٣)

ونجد لديه أيضا صورا طريفة ومبتكرة ، كأن يقول : « والرسول خلاصة العطر » أو يقول :

يبدو إذا وهت الأركان من جزع أقوى وأثبت أركانا من الهرم

أو يقول : و « طه فى تبلبله من هولها » أو « بل من حوضه ريقى » .(٤)

---

(١) المخطوطة : البيت رقم ٣٥ .

(٢) المخطوطة : البيت رقم ٢١٣ .

(٣) الأبيات ( ٤٧ ـــ ٤٩ ) .

(٤) انظر مطولة على أحمد باكثير ـــ ص ٣٦ ، ٣٧ ، لترى نماذج أخرى وبيانا لمصادر الصور ، ويلاحظ أن هنالك عوالم مماثلة شديدة الخصوصية لدى بدوى الجبل وعمر أبى ريشة وأبى الفضل الوليد وعبد الله البردونى وغيرهم .

ولا ريب أن الشعراء المجدّدين قد تحولوا بالصورة إلى مستوى أكثر إيجابية وتفردا عن السابقين ، فقد جهدوا فى تشكيل صورة كلية ، وحاولوا أن يجعلوا من الصور الشعرية كما يراها « سيسيل دى لويس » سلسلة من المرايا موضوعة فى زوايا مختلفة ، تعكس الموضوع وهو يتطور فى أوجه مختلفة .[1]

وقد بدا ذلك واضحا لدى الرومانسيين ومن جاء بعدهم ، حيث عبروا عن تجارب شعرية ناضجة ، فجاءت الصورة الشعرية أقرب إلى الصورة الكلية لتتواءم مع التجربة الشعرية ، « فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هى بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى فى المسرحية والقصة .. » .[2]

ولعل « محمود حسن إسماعيل » أبرز الظواهر الشعرية فى بناء الصوره الشعرية الكلية ، أو الأقرب إليها .. فهو يستخدم المعجم الشعرى الثر الذى تشع مفرداته بأكثر من إيحاء ، فضلا عن تقديمه لتجربة شعرية متكاملة ومتفردة .. والأمثلة لديه كثيرة ، ونكتفى بالإشارة إلى قصيدته « يا محمد » ، التى تستلهم ملامح النبى ﷺ الخاصة والعامة ، لمواجهة الواقع المرير الملىء بالأسى والأحزان ، سواء على مستوى الأمة أو مستوى البشرية كلها ، وتتشكل القصيدة من صور جزئية عديدة وغزيرة ، تكاد تقطع صلتها بالصورة التقليدية تماما ، لولا بعض الألفاظ القليلة التى تمد خيطا واهنا يذكرنا بهذه الصورة ، فإذا أخذنا مثلا المقطع الأول من القصيدة ، فسوف نرى العديد من الصور الجزئية والمركبة تتآزر لتكون صورة متكاملة للملمح المحمدى الذى يرسمه الشاعر فى المقطع :

ياهـــادم ظلـــم الأيـــام ومـذل جبـــاه الأصنـــام

---

(١) سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية ـــ ترجمة د . أحمد نصيف الجنابى وآخرين ـــ دار الرشيد بغداد سنة ١٩٨٢ م ـــ ص ٩٠ / ٩١ .

(٢) النقد الأدبى الحديث : ص ٤٤٩ .

ومبدأ أكـــوان ركـــعت لسيـــــــاط قوى ظلام

يغريه سراب للباس
فيقول أنا رب الناس

ويظـل يتيـــه بم عزفت لخطاه أكـــف الأوهــــام
حتــــى أقبـــــلت بالهام
لاسيـف ولا حد حسام
ولطمت علاه بما حملت يمناك من الألق السامى

فاندك إله الأرجاس
بشعاع من نور محمد[1]

فهذا المقطع يبدو قصة قصيرة طرفاها محمد والقوىّ الظالم ، يدور صراع بينهما ، ينتهى بانتصار محمد ، وهزيمة القوىّ الظالم ، ويبرع الشاعر فى تصوير محمد حيث نراه « هادم الظلم » ، و « منزل الأصنام » ، و « قاهر الأقوياء » و « يحمل ألقا ساميا فى يمينه » ، وهو بعد ذلك كله « نور له أشعة » ، أما « القوىّ الظالم » فهو « صاحب عالم يركع لسياطه » ، ويغريه السراب بالقوة ، و « يظن نفسه رب الناس » ، و « يعيش فى الوهم » ، وهو « إله الأرجاس » .

هذه الصورة العميقة تتراكب وتتآزر ويحركها الشاعر ببراعة ، ليعطى الإيحاء بالملمح المحمدى ، دون إحساس بالافتعال أو المباشرة أو الهتاف ،[2] ويلاحظ أن الشاعر كان وفيا للمعجم الإسلامى بصفة عامة ، وقد استلهم المعجم القرآنى حين صور جبروت الظالم وهو يقول « أنا رب الناس » ، وهو وصف اختص به الله سبحانه ، وقول الشاعر عنه « فاندك إله الأرجاس » وهو ما استقاه الشاعر من

(١) الرسالة ــ السنة ١٩ ــ ١٩٥١ م ــ ص ١٠ .

(٢) يمكن القول إن الصورة الكليّة هنا تعتمد على عنصر دارمى يمنحها الكثير من الحيوية والنمو ، على العكس من الصور التقليدية التى تدور فى جواستكاتيكى ساكن .

« سورة الناس » فى قوله تعالى : ﴿ قل أعوذ برب الناس . ملك الناس . إله الناس .. ﴾ (١)

ويلاحظ أن القافية فى الأشطر المتشابهة فى المقطع تتفق مع الفاصلة فى الآيات الكريمة .

وإذا كان « محمد » يمثل فى هذا المقطع صورة البطل المنتصر على الظلم بشعاع منْ نور ، ونلاحظ أن النور لازمة ثابتة فى تصوير محمد ﷺ — فإنه فى المقطع الثانى — يمثل المنقذ من الضلال والهادى إلى الحق ، والمخلص من التخلّف الفكرى والعقدى . يقول « محمود حسن إسماعيل » :

يا مطفىء نار عجميه في الموقد لاحت أبديه
عجماء لها نغم سكبت بيديه صلاة الوثنيه
فجثا لقداستها كسرى
والناس لها ظلوا أسرى
حتى أشرقت .. فما سمعت إلا برياح أزليه
تحدوها شهب قدسيه
زأرت بسماء عربيه
فانصعق لظاها واحتضرت أم الأرباب الهمجيه
ورمادا لشرك غدا عطرا
يتسابق شوقاً لمحمد . (٢)

ونحن هنا أيضا أمام قصة قصيرة طرفاها النار والرياح ، والنار عجمية وأم همجية للأرباب وتبدو معمرة إلى مالا نهاية ، وصوتها طقس العبادة الوثنية وكسرى

(١) سورة الناس : ١ / ٣ .
(٢) الرسالة — السنة ١٩ — ١٩٥١ م — ص ١٠ .

ينحنى لها ، وقد استعبدت الناس .. أما الرياح فقد تحركت عندما أشرق محمد ( ولنتذكر أن الصورة مأخوذة من عالم النور والإضاءة ) ، ثم تقدمتها الشهب وزأرت بسماء عربية ، وكانت النتيجة انصعاق اللظى واحتضار النار وتحوّل الرماد إلى عطر يتسابق مشتاقاً لمحمد ، هى صورة غزيرة وثرية ومبتكرة ( وتأمل جيدا صورة الرماد الذى تحوّل إلى عطر يتشوق لمحمد ، فهى غير مسبوقة ) تعاونت هذه المرة لتقدم صورة كلية جديدة لمحمد المنقذ والهادى والمخلّص .

ونكتفى بهذين المقطعين لننتقل إلى عالم الشاعرة ( نازك الملائكة )[(١)] التى تقدم لنا فى مطولتها « زنابق صوفية للرسول » صورا شعرية شديدة التميز والتفرد « لايغنى مدّها ولا ينضب لها معين » ، فالشاعرة هنا تعتمد على أحاسيسها ومشاعرها فى توليد صور جزئية كثيرة ومغدقة ، تتعانق جميعا لتقدم صورة بارعة ورائعة للنبى ﷺ ، من خلال استبطان ذاتى ونفسى ، وتستلهم فى بناء هذه الصورة البارعة الرائعة كل مصادر التصوير والتلوين المتاحة : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والسيرة النبوية ، والطبيعة ، والموروث الشعبى ، والرمز الصوفى ، وشعائر العبادات ، . ولنقرأ معا هذا المقطع :

« ومقلتا أحمد صلاة ، مغفرة ، موعد ، بسمله
جناحه يجرف الخوف والحزن من حياتى
يزيح أستارى المسد له
يفتح فى عمرى كل بوابة مقفله
يمنحنى للوجود شعراً ، أذان فجر ، غيبوبة ، ركعة ، سنبله
أحمد زنبقة الله تقطر فوق صلاتى

(١) نازك الملائكة ( ١٩٢٣ ـــ ٠٠ ) ولدت فى بغداد بالعراق من أسرة شاعرة ، وتعد رائدة الشعر الحر ، ولها عدد من الدراسات الهامة من بينها « قضايا الشعر المعاصر » و « على محمود طه » ، ومن مجموعاتها الشعرية : شظايا ورماد ، قرارة الموجة ، شجرة القمر ، يغير ألوانه البحر ، وكتبت عنها دراسات أكاديمية وأدبية ( راجع مثلا : ماجد أحمد السامرائى ، نازك الملائكة : الموجة القلقة ، منشورات وزارة الثقافة = بغداد ـــ ١٩٧٥ م ) .

تنقط عطرا مذوبا فى تنهداتى
أحمد فوق شواطىء وعيى : فكر ، محبه
والبحر من دون مقلتيه : موت ، وغربه
من دونه العمر : جوف ليال ، مثل الخطايا ، سوداء رطبه
أحمد توبه
أحمد توبه ...(١)

إن هذا الخليط المتباين من الصور الجزئية يتآلف ويتعانق ليقدم صورة كلية للنبى الكريم ﷺ ، دون أن نستشعر أى تنافر أو نشاز ، فإذا عرفنا أن الطائر الجميل الذى هو « أحمد » ، له مقلتان تشبهان الصلاة والمغفرة والموعد والبسملة ، أحسسنا على الفور بمزيج مركب من الأحاسيس والمشاعر ، التى تثيرها الصلاة ، والمغفرة ، والموعد ، والبسملة ، فكل منها مدلوله وتأثيره ووقعه الخاص على النفس ، كذلك إذا تأملنا صورة جناحه ، وهو يجرف الخوف والأحزان ، ويزيح الستائر المسدله ، ويفتح البوابات المقفلة ، أحسسنا بنفس المزيج المركب من الأحاسيس والمشاعر التى تثيرها كل حالة فى منح النفس والروح المزيد من الأمن والأمل ، ويصدق ذلك على بقية الصور المركّبة الأخرى ، حيث تقدم فى النهاية صورة كلية للطائر الجميل « أحمد » الذى رأته على شاطىء البحر ، ووجدت فيه صورة النبى ، ﷺ ، الذى بدونه يصبح البحر « موت وغربة » والعمر « خطايا سوداء رطبة » ، ولعل تكرارها شطر « أحمد توبة » ينسجم مع هذا الإحساس التصّويرى الفريد .

وقد يبدو أن الشاعرة تذهب إلى حد المبالغة فى تصويرها ، كما نرى فى المقطع الذى تقول فيه :

« وجه حبيبى أكبر من لا نهاية البحر ، من مداه
يسدّ أقطاره ويمتصّ طيره ، وموجه ، ورؤاه

---

(١) د . محمد فتوح أحمد ــ المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة ــ دراسات عربية وإسلامية ــ الجزء الثانى ــ القاهرة ــ بدون ــ ص ١٣٢ .

وجه حبيبى زنابق ، كؤوس ، مياه
وجه حبيبى واللانهايات عالم واحد
ليس يشطر ، أو يتجزأ » . (١)

ولكن الشاعرة هنا تعبر عن مشاعر وأحاسيس لا يمكن اعتقالها فى إطار عقلانى يحدُّ من تحليقها وتساميها نحو شخصية الحبيب الفريد فى ملامحه ومميزاته ، وقد رأى بعض الباحثين أن هذا المقطع يذكرنا بقريب منه فى « نشيد الأنشاد » من العهد القديم ، و « هو الإطار الذى أغرى بعض شعراء الطليعة من المحدثين وبخاصة صلاح عبد الصبور ونزار قبانى ، مع فارق لا بأس من إعادة التنويه به ، وهو أن نازك تستخدمه للتعبير عن تجربة ذات مذاق دينى تختلف به عن تجارب الآخرين » . (٢)

ويمكن أن نجد مثل هذا العالم أو قريباً منه لدى « عبده بدوى » خاصة فى قصيدته « الرمز » فمقاطعها الأربعة تمثل مرايا أربعا تتجلى فيها الصورة المحمدية ما بين البداية والصعود والامتلاء والصيرورة فى الواقع المعاصر .. وعن طريق الصور الجزئية تتكون الصورة الكلية للرمز المحمدى العام ، وإذا أخذنا مثلاً المرآة الثالثة التى تعكس مرحلة الامتلاء أو التفوق الذى يمثله الرمز ، نراه شراعاً فى بحر الحكمة ، وفجرا من خشوع ، واقتداراً عبقريا ، والتقاءً عاطفيا ، وفصولاً ناعمات ، وشريطاً من ضياء ، وثراء فى نفوس وسخاء فى التلقى ، وشمساً أو غلت فى القبه ، وتصبح الدنيا بهذا نشيداً صاعداً ، والأيام مثل طير الجنة . يقول الشاعر :

رمزنـــا كان شراعـــاً فى بحار الحكمـــة
كان فجراً من خشوع فى النّفـوس السمحـة
واقتـــداراً عبقريـــاً فى فنـــون الثـــورة
والتقـــاءً عاطفيـــاً بأغـــانى القمّـــة

---

(١) مجلة الشعر ــ العدد التاسع ــ يناير ١٩٧٨ م ــ ص ٥١ .
(٢) د . محمد فتوح أحمد ــ المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة ــ ص ١٣٠ .

بفصول ناعمـــبـــات لم تزلْ فى الحبـــــة
بشريـــط من ضيـــاءٍ ناضر فى الجبهة
بشريـــط فى نفـــوس أجـــهشتْ بالتوبـــة
بسخــــاء يتلقـــى كلّ فِكْــرٍ منــبتٍ
كان هذا مثـــل شمسٍ أو غلتْ فى القبـــةِ
وحـــواليها رُمُـــوشٌ عرّشَتْ كالكرمـــــة
فإذا الدنيـــا نشيـــدٌ صاعـــدٌ فى الـــذروة
وإذا الأيـــام تمضى مثْـــل طير الجنّـــة ! [(١)]

وقد أخذ الشعر الحرّ على عاتقه أن يصنع من الصورة الشعرية غالباً أداة تخدم الرمز أو الأداء الرمزى ، وسبق أن تحدثنا عن عدد من القصائد لفدوى طوقان والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وغيرهم .... ونكتفى هنا بالإشارة إلى نص آخر للشاعر« محمد بنعمارة » ، [(٢)] يستلهم فيه الشخصية المحمدية من خلال ملامحها العامة لمواجهة الزمان الردىء ، ويشفّ الرّمز الذى يركّز فيه على أحداث الهجرة وعناصرها ، وعن طريق المفارقة التصويرية يبدُو الملمح المحمدى ساطعاً ، يقول الشاعر فى قصيدته « بين جناحيها يخضرّ نشيدى » :

حين كان المدى كالفضاء بلا منتهى
وكانت عيون النساء ترانا كعصفورين
فوق غصون الرياح تنام
ونشرب أحزاننا
ثم نهجر هذا المكان
إلى حيث توجد أسراب طير غريبه

---

(١) باقة نور : ص ٢٧ .

(٢) محمد بنعامرة : شاعر مغربى شاب ، يغلب على شعره الطابع الإسلامى ، له عدد من المجموعات الشعرية ، منها : الشمس والبحر والأحزان ، والعشق الأزرق ، وعناقيد وادى الصمت ، ونشيد الغرباء .

هناك نقيم .. ونقرأ بالجهر قرآننا
وفيما يراه النيام :
« العناكب تحرس كهفاً
تمرّ خيول الطغاة جحافل تمضى
ليتسع الشعر بين يدى صاحب الوحى يا سيدى » . (١)

فالشاعر هنا يصوّر نفسه مع حبيبته ( ولتكن هذه الحبيبة ما تكون ) كعصفورين ينامان فوق أغصان الرياح ، ويشربان الأحزان ، ثم يهجران المكان إلى مكان آخر غريب .. إنه يرسم لوحة أخرى فى مقابل هذه اللوحة ، إنها لوحة المهجر أو مكان الهجرة الجديدة حيث الإقامة والجهر بالقرآن ( دليلاً على التحرر ) والعناكب تحرس الكهف من خيول الطغاة ( دليلاً على الأمن ) ، ومن خلال التقابل بين اللوحتين ، لوحة النوم فوق الأغصان وشرب الأحزان ، ولوحة المهجر الآمن الحر ، يعطينا الشاعر صورة كليّة مركّبة تساعد على فهم رمزه الشفاف .

وبصفه عامة يمكن القول ، إن الصورة الشعرية قد ارتبطت بالشخصية المحمدية ارتباطاً وثيقاً ، باعتمادها على المعجم الشعرى الذى هو وثيق الصلة بمعطيات هذه الشخصية ودلالتها ، وكان ميلها إلى التجريد ينسجم مع مايفرضه الاحترام والتوقير للنبى ﷺ ، خاصة إذا تذكّرنا أن الصورة الشعرية تعتمد فى تكوينها على منابع تخدم هذا التجريد سواء فى القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو السيرة النبوية ، أو الموروث الشعبى ، أو الرمز الصوفى ، أو غير ذلك ...

وإذا كان التقليديون من شعراء القرن الرابع عشر الهجرى قد اعتمدوا الصورة الجزئية البسيطة أو القريبة ، فإن المحدثين قد تجاوزوا ذلك إلى محاولة تقديم صورة كلية ، أو صور جزئية توظّف لخدمة الرمز فى القصيدة ، مما أعطى الصورة أهمية كبيرة فى البناء الشعرى .

---

(١) نشيد الغرباء ــ مطبعة النور ــ تطوان ( المغرب ) ــ ص ١٥ / ١٦ .

## ٣ ــ الموسيقى :

تلعب الموسيق دوراً أساسياً كأداة من أدوات التشكيل فى البناء الشعرى ، وإذا عرفنا أن الشعر الذى يدور حول الشخصية المحمدية ، خاصّة ما عرف « بالمدائح النبوية » ، قد لعب دوراً هاماً فى العصور المتأخرة ، أو تلك التى شهدت هزيمة الدولة الإسلامية أمام جحافل التتار والصليبيين ، فقد اتّسع المدّ الصوفى بجانبية : الإيجابى والسلبى ، وقامت الطرق الصوفيّة بدور كبير فى استقطاب قطاعات عريضة من المسلمين ، خاصة فى السودان ومصر والمغرب العربى ، واعتمدت هذه الطرق فى حلقاتها على الأوراد والأشعار ، كنوع من الذكر ، وكان للمدائح النبوية أثر كبير فى تطويع شعر المدائح لهذه الحلقات ، حيث أصبح « الإنشاد » ظاهرة موسيقية ترتبط بالصوفية والمدائح معاً .(١)

وقد ظلت هذه الظاهرة قائمة فى الشعر حتى القرن الرابع عشر الهجرى ، واليوم ، وإن كانت مقصورة على بعض البلدان الإسلامية ، كما سنرى فى موضعه .

والذى أريد أن أصل إليه هنا ، أن الشعر الذى دار حول الشخصية المحمدية ، قد تأثرت موسيقاه بما تفرضه ملامح هذه الشخصية فى الواقع الدينى والاجتماعى سواء كانت خاصة أو عامة ، وقد وضح هذا التأثير فى الوزن والقافية ، بل امتدّ ليحقق نوعا من الاستجابة للمؤثرات الأجنبية طلباً للتجديد ، فيما سنراه ــ إن شاء الله ــ تحت عنوان « القصيد السمفونى » .

وإذا نظرنا إلى الأوزان فى الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، فسوف نرى الشعراء قد داروا على معظم الأوزان ، إن لم يكن كلها ، ونسجوا على أساسها قصائدهم ، واستخدموا البحور كاملة ومجزؤة ومشطورة ، على النحو الذى أوضحناه من قبل ، وازداد الأمر ثراء وغنى حين شارك المجدّدون بشعر التفعيلة أو ما عرف بشعر الحر .

---

(١) انظر : د . شوقى ضيف ــ فصول فى الشعر ونقده ــ ص ٢٣٠ .

ولئلا يكون هنا لك تكرار لما سبق ، فسأكتفى هنا بالإشارة إلى العلاقة بين الأوزان الشعرية ، وبين تناول ملامح الشخصية المحمدية ، ومدى توظيف هذه الأوزان لخدمة الموضوع .

وإذا عرفنا أن هنالك عدداً كبيراً من الشعراء دخلوا فى دائرة التقليد ، تقليد الإمامين البوصيرى والبرعى على وجه الخصوص ، فإننا نرى هذا العدد الكبير وقد أخذ على عاتقه احتذاء القدماء فى استخدام أوزانهم وقوافيهم فى نسج القصائد الجديدة ، ولكن السؤال هو : هل لهذه الأوزان عند القدماء أو المحدثين علاقة بالموضوع ؟ والردّ قد يكون بأيجاب إلى حدّ كبير ، فمعظم هؤلاء الشعراء قد اعتمدوا على عدد معين من البحور مثل الرجز والبسيط والطويل والكامل ،(1) ورأوا فيها مجالاً مناسباً لبسط مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه النبى الكريم ﷺ ، ففى هذه البحور خاصة عند استخدامها تامّة ، ما يتيح للشاعر فرصة جيدة ليعرض الملامح المحمدية ويتحدث عنها بإفاضة تتناسب مع الفيض الزاخر من مشاعر المحبة وأشواق النجاة المعقود على شخصية النبى ﷺ ، ولعل هذا يفسر لنا طول القصائد التى تناولت الشخصية المحمدية ، ونادراً ما نعثر على مقطوعات قصيرة ، بل إننا غالباً ما نطالع قصائد طويلة تزيد على العشرين ، وتطول لتتجاوز المئات ، وطول النفس الشعرى — سواء كان الشعر جيدا أو ضعيفا — لا يُفسّر إلا بأنه رغبة من الشاعر فى الوقوف عند الشخصية المحمدية أطول وقت يستطيعه ، والحديث عنها حديثاً مستفيضاً يتلاءم مع المكنون بداخله .

وقد رأى بعض الباحثين أن غلبة الطويل والكامل ، فى المدائح الأندلسية مثلاً — وهى ذات نسب وثيق بالمدائح التى ظهرت فى القديم والحديث — يرجع إلى

---

(١) ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذى تعتمد عليه ، ورأوا أن هنالك موضوعات معينة تتناسب مع بحور معينة ، وأن حالات بعينها تتناسب مع البحور التامة وأخرى تتناسب مع المجزوءة ، ولكن النظرة السائدة للشعر فى النقد العالمى منذ الرومانتيكين ، ترى أن كل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد بما يصب فيها من عبارات وكلمات ذات طابع خاص .

( انظر : النقد الأدبى الحديث — ص ٤٧٤ / ٤٧٥ ، ومقدمة سليمان البستانى للإلياذة ص ٩٠ / ٩٤ ) .

مناسبتها لجلال المدح النبوى ، وارتداد الشعراء بلغته إلى القديم ، وابتعاد هذه المدائح ذات الشكل التقليدى عن الغناء ، وارتباطها بمناسبات تنشد فيها كالميلاد والأعياد ، بما يعنيه ذلك من مجالس فيها الهيبة والمنافسة والرغبة فى الاستيلاء على الأسماع بما يملؤها ، يضاف إلى ذلك رجعة الشعراء إلى شكل المدائح الأولى ، وبخاصة « بانت سعاد » ، وابتداعهم لفنون التصوير أو الصرف التي تقتضى محاكاة الشكل الذى يصدر الشاعر أعجازه ليصرف معناه إلى مدح النبى [1].

وهذا التعليل يقودنا إلى ظاهرة أساسية تتميز بها الموسيقى الشعرية فى القصائد التى تناولت شخصية محمد ﷺ ، وهى ظاهرة « الجلال » الذى تعبّر عنه الأوزان المختلفة ، حتى لو كانت هذه الأوزان أقرب إلى الغناء والشجن ، فالشخصية المحمدية شخصية ذات وضع خاص فى العقيدة الإسلامية ، وصاحبها عليه الصلاة والسلام هو النبى الخاتم ، وهو المبلّغ عن ربه جلّ وعلا ، وهو المحبوب الذى يتمتع بكل الحب والإعزاز ، وهو الّذى تهفوا إليه القلوب ويأتى إليه المسلمون من كل فج عميق ، ومن ثمّ لابد أن تكون منزلته ذات مهابة وتوقيرا واحترام ، كم أنّ شخصيته ﷺ شخصية « جهاديّة » — إنْ صحّ التعبير — ، وهى بهذا المعنى تمثّل موقفاً عملياً يقتضى الحركة الجادّة ، والتعبير القوىّ ، ومن ثَمّ نفهم إصرار معظم الشعراء على استدعاء هذا الملمح والإلحاح عليه ، خاصّة من خلال غزواته ومواجهته مع الشرك ، ولهذا نرى الشعراء يطوّعون البحور — وخاصة التامّة — للتعبير من خلال هذه الظاهرة — الجلال — لأن ذلك يتناسب مع رؤاهم ، ومع صاحب الرسالة ﷺ أساساً .

ولنقرأ الأبيات ألتالية « لشوقى » ، ثم نلاحظ مدى « الجلال » الذى تعبّر عنه موسيقاها ، يقول فى « نهج البردة » عن النبى ( ﷺ ) :

خططت للدين والدنيا علومَهما ... ياقارىء اللوح ، بل يالامِسَ القَلَم
أحطت بينهما بالسرِّ ، وانكشفتْ ... لك الخزائنُ من عِلْمٍ ، ومن حِكَمِ

---

(١) انظر : المدائح النبوية فى الأندلس (مخطوط) — ص ٢٦٥ / ٢٦٦ .

وضاعف القرب ، ما قُلِّدْتَ مِنْ مِنَنٍ بلا عِدادٍ ، وما طُوِّقتَ من نعم
سل عصبة الشِّركِ حول الغار سائمةً لولا مطاردةُ المختار لم تُسِمِ
هل أبصروا الأثر الوضّاءَ ، أم سمعوا همس التسابيح والقرآن من أَمَم
وهل تمثّل نسجُ العنكبوتِ لهم كالغابِ ، والحائماتُ الزُّغْبُ كالرخم ؟[1]

فقد اعتمد « شوق » على بحر « البسيط » الذى يتيح للشاعر حركة مرنة بما يدخل على تفعيلاته من حذف ، ومن خلال هذه الحركة المرنة استطاع « شوقى » أن يعبّر عن مشاعره تجاه النبى ( ﷺ ) تعبيراً يليق به ، مستحضراً ذلك الإيقاع الجادّ الذى يعرض القضايا ويناقشها ، من خلال موهبة تتجاوز النثرية والهتاف ، والابتذال ، إلى عرضٍ موسيقىّ ، يأخذ القلب والعقل معاً إلى ساحة الانبهار والخشوع أمام ذلك النبى الذى بث العلوم بين الناس ، واطّلع على مالم يطلع عليه بقية الناس ، ورأى من آيات ربه مالم يره أحدٌ ، وفشل المشركون فى مطاردته وهو فى الغار ، فكأنهم أبصروا أثره الوضّاء ، أو تأثروا بمعطيات القرآن ، أو توهّموا العنكبوت مثل الغابة الكثيرة الأشجار ، والحمامة الوديعة مثل الطائر الضخم الجارح .

إن الموسيقى هنا ، لا تميل إلى إشباع الرغبة فى الطرب بقدر ما تميل إلى إشباع عاطفة تسعى إلى الاستقرار والوصول إلى مرافىء اليقين .. ولعل هذا ما نراه فى النموذج التالى من خلال أداء مغاير للشاعر « هاشم الرفاعى » ،[2] من قصيدته « مولد النور » يقول :

وصحا الأنام على صياح مبشّرٍ هو للشريعة رنّةٌ ونداءُ

---

(1) الشوقيات ج ١ ـــ ص ١٩٨ / ١٩٩ ، وقوله : « خططت للدين والدنيا علومهما » ، كناية عن تعليمهما للناس وبثهما فيهم ، وقراءة اللوح ولمس القلم : كناية عن اطلاع الله على ما أطلعه عليه من الغيوب ، والحائمات الزغب : الحمام ، والرخم : جمع رخمة ، وهى طائر على شكل النسر » .

(2) هاشم الرفاعى : ولد بانشاص شرقية فى ١٩٣٥ م ، ومات شهيداً عام ١٩٥٩ م ، تعلم بالأزهر والتحق بدار العلوم واستشهد قبل تخرجه منها ، وله ديوان حققه محمد حسن بريغش ( انظر شعراء الدعوة ج ٣ ـــ ص ٤٧ ) .

وغـدا بمكــةَ أهلُهـــا فى كرْبِهم　　يتخبطــون وللنذيــر دعـــــاءُ
صوتٌ هو الإرشاد يطرق سمعهـمْ　　آذانهم عن رجعـــهِ صمّـــــاءُ
نورٌ كرابِعِـــــــه النهارِ بداهم　　أبصارهـم عن فجـره عميـــاء
والشمس إن بهر الأنـام ضياؤهـا　　أنّـــى تراهـــا مقلـــــةٌ عشواءُ (١)

فالشاعـر هنـا يتحـرك من خلال بحر « الكامـل » التـام ، ويتحـــدث عن استيقاظ البشرية على صيحة البشارة بالنبى ( ﷺ ) ، ويصوّر حال أهـل مكـة ، وهم يسمعون هذه الصيحة وتأثيرها عليهم ، وردّ فعلهم تجاههـا .. إنها إذاً قضيـة جادة تناسبها موسيقى جليلة أقرب إلى النشيد يردّده الجند وهم ذاهبون إلى ميدان القتـال ، ولعلّ توفيق الشاعر يتجـاوز استخـدام البحـر إلى الكلمـات والمقاطـع الصوتيـة التى تتكون منها الكلمات ، فهناك الكلمات المشدّدة ، والحروف الانفجاريـة ، والساكنـة وغيرها ، وكلها تصبّ فى تيار « الجلال » الذى يخدم الموقـف الشعـرى الـذى صنعـه الشاعر .

ويدخـــل فى هذا التيـــار ــ الجلال ــ ما أشرت إليـــه من قبـــل ، حول « الإنشاد » كظاهـرة موسيقيـة أخـرى ملحوظـة فى الشعـر النبـوى ، وتزدهـــر هذه الظاهـرة لدى شعـراء السودان خاصة ، وذلك لانتشار الطـرق الصوفيـة ، وتأثيرهـــا الفعّال على الحياة العقدية ، وانتظامها لأعـداد هائلـة من المسلـمين ، مما ينبـىء عنـه تراث شعرى غزير يحفل بقصائـد الصوفيـة ، ولا يتوقـف عنـد حدود الفصحـى ، بل يتعدّاها إلى العامية أيضا .

وقراءة هذه القصائد تنقلنا إلى حلقات الذكـر ، فنسمـع أداء المنشديـن ، ــ وربما دقات الطبـول ــ من خلال إيقـاع رتيب يتنـاسب مع « الإنشاد » ،(٢) ولعـل

(١) ديوان هاشم الرفاعى ــ الأعمال الكاملة : تحقيق حسن بريغشى ــ مكتبة الحرمين ــ الرياض ــ ١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠ م ــ ص ٢٨٢ .

(٢) لا يقتصر الأمر على الإنشاد فى حلقات الذكر ؛ بل يمتد ليشمل الإنشاد فى الاحتفالات الشعبية التى تقام فى القرى والمدن ، ويقوم به منشد ومعه مجموعة مردّدين ، وأيضا ماعرف لدى العامة باسم « التواشيح الدينية » ، ويقوم بها المؤذنون عادة قبيل صلاة الفجر فى المساجد ، والإنشاد فى الاحتفالات والمساجد شائع فى مصر والشام خاصة .

قصيدة « سعدى » للشاعر عبد الله الطيب تمثل هذا اللون خير تمثيل ، يقول الشاعر مثلا :

| | |
|---|---|
| علـيك رسو الله منـا تحيّـةً | كمثل غمامات الخريف انهمالها |
| أفضت لنا فيض الرجاء وشاقنا | مجال الحيـاة إذ هواك مجالها |
| وكنت حياً يهمى وأنبـاء آدم | يصوّر من محل التـراب مثـالها |
| وبينت أمـر الله للنـاس فاهتدت | نساء نفـوسٍ آمـنت ورجـالها ..(١) |

فقد اعتمد الشاعر على وزن الطويل التام ، وهو أقرب الأوزان إلى عالم الإنشاد فى حلقات الذكر ، ويتناغم مع الإيقاع الرتيب ، والنغم المتماثل الذى تردده مجموعة المنشدين ، ولعل تأملاً عابراً فى القافية الممدودة للقصيدة ، يعطينا الدليل على طبيعة الأداء الموسيقى للإنشاد ، الذى يتميز « بالجلال » ..

ونلاحظ أن ظاهرة الإنشاد لدى كثير من شعراء الصوفية تعتمد على التكرار الذى يعطى للإيقاع الرتيب طابعاً خاصاً ، ولنأخذ مثالاً من قصيدة أخرى لشاعر آخر ، يقول « عبد الله محمد عمر البنا » ،(٢) فى قصيدته « نبوية أخرى » :

| | |
|---|---|
| يا غزال الحمى أطلت سِقامى | أنت دانٍ لكـنْ بعيـدَ المرامِ |
| أنت ألزمْتنى السهاد وأضرمْـ | ـتَ الغَضَا فى مفاصلى وعظامى |
| أنت جشمتنى الخضوع وقد كنـ | ـتُ شديد القُوى شديد العرامِ |
| أنت حكمتَ سيف لحظِك فى قتْـ | ـلى ففـى قاتِلى أطـلتَ غرامـى |
| أنت حدثْتنى فَحلـلتَ رقى | وتملكْتنـى بحسن ابـتسامِ ..(٣) |

---

(١) بانات رامة : ص ٢٩٤ .

(٣) عبد الله محمد عمر البنا : شاعر سودانى ، ولد فى أم درمان ١٨٩٠ م — ودرس فى كتاب رفاعة ، ثم كلية فوردون ، واشتغل بالتدريس حتى تقاعده ، وله ديوان من جزءين ( راجع مقدمة على الملك فى الجزء الأول من ديوانه )

(٣) ديوان البنا ج ١ — تحقيق على الملك — ط ٢ — دار جامعة الخرطوم — ١٩٧٦ م — ص ٥٠ .

فالشاعر يكرر ضمير المخاطب ( أنت ) فى أوائل الأبيات ، مما يجعل للإنشاد طابعه الخاص المميّز ، الذى يستقطب مجموع المنشدين أو المردّدين فى حلقات الذّكر ، وحتى لو لم يكن هناك إنشاد جهرى ، فإن تمثل المعنى فى القراءة الصامتة يقتضى تمثل موسيقا الأبيات .. ومن المسلم به أن موسيقا الشعر تظل خاصة من خصائصه همساً أو إلقاء »(١).

وقد دخل الشعر الحرّ الميدان ، فأثرى الجانب الموسيقى ، وإن كانت الرتابة هى طابعه ، وهى رتابة غير مملة ، لأن الشعراء قد تغلبوا عليها بالمعطيات الفنية التى تدور داخل الرمز وإيحاءاته الثرّة ، صحيح أن معظم الشعراء قد ألحوا على بحرين أو ثلاثة إلحاحاً شديداً ،(٢) ولكنهم استطاعوا أن يقدموا نماذج جيدة للتناغم الإيقاعى ، مع المعانى التى حملتها الألفاظ والصّور الشعرية ، فحين نقرأ قصيدة « أحمد عبد المعطى حجازى » التى تناولناها من قبل « مرثية للعمر الجميل » ، والتى يقول فيها :

« وكان محمدُ فوق المآذن يمسك طرف الهلال
وينير سبيلى
ويوقف خيل الفرنجه ،
يمسخها شجراً أخضراً فى التلال
إننى أحلم الآن .. » . (٣)

نشعر أنّ ظاهرة الإنشاد تتوارى تماماً ، وإن كان الجلال مازال قائما ، وتتعانق الموسيقى مع الرّمز الذى تخدمه ألفاظ المآذن والهلال وخيل الفرنجة ، ليتحقق ما يمكن

---

(١) النقد الأدبى الحديث : ص ٤٧٣ .

(٢) انظر : د . محمود على السمان ــ العروض الجديد ــ دار المعارف ــ القاهرة ١٩٨٣ م ــ ص ٥٤ ، ٦٥ ، ٧٤ .

(٣) مرثية للعمر الجميل ــ دار العودة ــ بيروت ١٩٧٣ م ــ ص ١٠٠ .

تسميته بإيقاع التاريخ ، أو صوت الماضى فى أذن الحاضر ، ويتحول الأمر إلى مايشبه « الترتيل » عند « نازك الملائكة » فى قصيدتها « زنابق صوفية للرسول » ؛ والتى أشرنا إليها من قبل ، وهذا الترتيل والاستغراق فيه ، ربما كان الدافع إلى استحداثها للبحر الذى نظمت على أساسه القصيدة ، وهو بحر جديد أخذته الشاعرة من « مخلع البسيط » ،[1] ليتسنى لها الإيقاع الموسيقى الذى قدّمت به قصيدتها ، ولا ريب أن قراءة مقاطع القصيدة تشعرنا بهذا « الترتيل » أو مايشبهه ، ولنقرأ هذا المقطع الطويل الذى تقول فيه الشاعرة :

« ويا جناحى نحو سمائى ونحو ربّى
ياقطرة الله فى شفاه الوجوه ، يا ظلتى وعشبى
أنقر تسابيح صوفية من على شفتيا
بعثر قرائين بيضاً وخضراً فى صحن قلبى
يا سبحاتى ، يا صوم أغنيتنى ، ويانسلاً طرياً
إلى أنا حرقة المتصوّف فى غسق الفجر ،
أحمد ، أحمد ،
هل أنت إلا طائر ربى ؟
يا ثلج صيفى ، ويالين سحبى
ياضوء وجه ، يطلع لى من كل جهاتى ،
شرقى وغربى ،
ومن شمالى ، ومن جنوبى ، من كل تعريشة ودرب
يطلع أحمد ، ويطلع أحمد ، وجهاً نبيّاً
ملفعاً بالغناء والأنجم الشمالية المحيا .. »[2]

ولا أحسب القارىء يغفل كثرة استخدام الشاعرة لأداة النداء ( يا ) ،

---

(١) انظر ماسبق تناوله عند الحديث عن التجديد فى إطار الشعر الحر .

(٢) مجلة الشعر — العدد ٩ يناير ١٩٧٨ م — ص ٥٥ / ٥٦ .

ودورها فى الإيحاء بهذا الترتيل الذى يعطى « الجلال » الموسيقى بعداً جديداً ومتميزاً .

وإذا انتقلنا إلى دور القافية ، فى هذا الإطار ، فسوف نجدها تقوم بدور كبير ، فللقافية فى الشعر العربى بعامة ، سلطان يفوق ما لنظائرها فى اللغات الأخرى ،(١) وهى هنا تلعب هذا الدور بحيث تنسجم غالباً مع الوزن فى تحقيق الجلال الموسيقى ، وإن كان بعض الشعراء يلجأون إلى قواف غير موفقة كما نجد لدى الشاعر « محمد الأسمر » فى قصيدته « ميلاد الرسول » حيث يستخدم قافية صعبة تضطره إلى استخدام بعض الألفاظ الغريبة ، بل إن إيقاع القافية التى اختارها لا يتلاءم مع ميلاد النبى ، الذى كان فجراً أطلّ على الوجود ، فأطلع شمسين : شمس سنا وشمس هدى ، كما صوره الشاعر ، فالقافية « العَيْنيَّة » تبدو أقرب إلى التفجّع والتوجع والتحسّر ، ولعلها ارتبطت فى الأذهان بقصيدة أبى ذؤيب الهذلى » المشهورة فى رثاء أبنائه :

يقول الشاعر « محمد الأسمر » مثلاً :

فلو استطاع لجاء قبل أوانه     وانساب يخترق السنين وأتلعا

ويقول :

بعض الأنام إذا رأى نُور الْهُدَى     عرف الطريق ولم يضل المهْيَعَا

ويقول :

ان الرسول محمد صبح بدا     من راح يعثر فى سناه فلا لَعَا(٢)

فكلمات القافية فى الأبيات السابقة وهى ( أتلعا ، مهيعا ، لعا ) كلمات غريبة ، ولا شك أن الشاعر قد أجهد نفسه ليأتى بها ، ولا ريب أن القارىء

---

(١) النقد الأدبى الحديث : ص ٤٧٥ .

(٢) الرسالة ـــ السنة الخامسة ( المجلد الأول ) ١٩٣٧ م ـــ ص ٧٦٨ .

المعاصر سوف يجهد نفسه ليعرف أن ( أتلع ) معناها : يمدّ العنق ، و ( المهيع ) معناها الطريق الواضح البيّن ، و « لعا » معناها بعدلا النافية : تفيد الدعاء على شخص ما بالتعاسة ونحوها .

ثم إننا إذا نظرنا إلى بعض كلمات القافية الأخرى مثل : بلقعا تصدعا ، روعا ، زعزعا ، يفزعا ، مضيعا ، تبّعا ، تضعضعا ، يصرعا ، مرقعا .. فإننا نجدها لا تتلاءم مع جوهر البشارة بدعوة تظلّل الناس بالرحمة ، والعطف ، والسلام ، والأمن ، والأمل ، والوحدة ، والتماسك ، والحياة ، والقوة ، والعظمة .. وغيرها من المعانى الطيبة الكريمة ، ولكن الشاعر يبدو ، وقد تكلف القصيدة كلها ، وليس القافية فحسب ، فجاءت خالية من العاطفة ، والحرارة ..

ودور القافية الفعّال فى إضفاء مظاهر « الجلال » على الموسيقى الشعرية ، ربما يرجع فى الغالب إلى تأثر الشعراء المحدثين بالقافية لدى القدماء ، فما أكثر القافية الميمية والقافية الهمزية والقافية اللامية والقافية الدالية فى قصائد الشعراء ، فالقافية الميمية تعود إلى تقليد قافية البردة للبوصيرى ، وكذلك الهمزية تقليد لهمزيته أيضاً ، أما القافية اللامية فترجع إلى تقليد قافية « بانت سعاد » لكعب ابن زهير — رضى الله عنه — والقافية الدالية تقليد لدالية الأعشى « ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا .. »

ويبدو أن إلحاح الشعراء على هذه القوافى وأشباهها قد أعطى لهم فرصة ملائمة ، ليتناسب إيقاع الوزن مع إيقاع القافية فى تحقيق مظهر « الجلال » الموسيقى ، فالميم والهمزة واللام والدال .. من الحروف ذات الدالالة الصوتية القوية ، وهو ما يتسق مع طبيعة الملامح المحمدية خاصة فى جانبها العام ... (١)

---

(١) يرى سليمان البستانى فى مقدمة الإلياذة أنه توصل بعد طول النظر والمقابلة فى قصائد الشعراء إلى أن القاف قد تجود فى الشدّة والحرب ، والدال فى الفخر والحماسة ، والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب ، وهى ملاحظة ليس لها قوة الحكم العام ، بل صفة الإجمال أو التغليب ، فالحروف تختلف فى موسيقاها ، تبعاً لحركتها وللحروف والحركات التى قبلها ( مقدمة الإلياذة — ص ٩٧ ، النقد الأدبى الحديث — ص ٤٧٧ ) .

وقد ذهب بعض الشعراء إلى التزام مالا يلزم فى القافية ، كما فعل عبد الله الطيب فى قصيدته « سعدى » مثلا .. وأرى أن هذا الالتزام ليس له من دلالة إلا ما نراه من أثرٍ فى عملية الإنشاد .

بيد أنه مع التطور الذى صاحب القصيدة الحديثة ، فقد تنوعت القوافى ، ورأينا الأشكال التى سبقت الإشارةإليها عند الحديث عن مظاهر التجديد فى القصيدة التقليدية وأنماط الشعر الحرّ .. مما لا نرى داعياً لإعادة الحديث عنه هنا ، ولكننّا نشير إلى تطور جديد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتشكيل الموسيقى للشعر الذى يتناول الشخصية المحمدية ، وهو دخول « القصيد السمفونى » إلى ساحة هذا الشعر كنمط موسيقى فى الأساس .

والقصيد السمفونى الوحيد الذى دخل هذا المجال هو القصيد الذى نظمه الشاعر « عبده بدوى » بعنوان « محمد ـــ قصيد سمفونى » ،[1] ولأن هذا العمل جديد فإنه يحسن أن نرى كيف اهتدى الشاعر إلى هذا الشكل الموسيقى ، لقد أدرك الشاعر أنّ شعرنا العربى قد طفح بالغنائيات ، فهو لأصالته فى النفس العربية ، ولا متداده على رقعة كبيرة فى الزمان والمكان يكاد يكون غابة مستقلة .. ومن هذا المنطلق اهتم الشاعر بالأوبرا فقدم « أوبرا الأرض العالية » ، تتحدث عن قضية الإنسان والأرض فى كينيا بمشاركة بعض الموسيقين .. وتشجّع بعد ذلك ليقدم القصيد السمفونى حول حياة النبى محمد ـــ ﷺ ـــ عندما علم أنه يوجد لدى الفنان التشكيلى ( سيف وانلى ) قصيد سمفونى بعنوان « الملك داود » King David وهو عمل فريد من أعمال الموسيقى الفرنسى « آرثر هو بخير » ، ومن شعر « رينيه موراكس » ، فانبهر شاعرنا بهذا العمل ، وإن لم يستطع أن يجرى الغناء على لسان النبى محمد ، كما فعل الشاعر الفرنسى على لسان النبى داود عليه السلام[2].

---

(١) انظر دراستى المنشورة حول هذا القصيدة ـــ مجلة الآداب ـــ بيروت ـــ السنة ١٨ ـــ العدد ١٢ ديسمبر ١٩٧٠ م ـــ ص ٥٧ .

(٢) محمد ـــ قصيد سمفونى ـــ دار المصراتى للطباعة والنشر ( طرابلس ـــ ليبيا ) ١٩٦٩ م ـــ ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

ويعتمد القصيد السمفونى على تعانق الغناء مع الموسيقى ، ولذا يأتى النظم سهلاً وبسيطاً وواضح المعانى ، ومعتمداً على التفعيلات المجزوءة حتى يسهل التناغم بين الأداء والإيقاع .(١)

ويتكون القصيد السمفونى « محمد » من خمس حركات ، الأولى مقدمة تتحدث عن الفرح بقدوم محمد ( ﷺ ) ، وتداعى العالم القديم ، وهذه الحركة تتكون من ثلاثة مقاطع ، ويشترك فى كل مقطع أصوات متعددة وكورال يردد بعض الأبيات وراو يسأل ، وتردّ عليه الأصوات بالإجابة .. ولنأخذ نموذجاً من هذه الحركة فى المقطع الأول ، يعبّر عن فرحة الكون بقدوم الهادى البشير ( ﷺ ) :

صوت ١ : كل شىء بين هذا الكون يشدو
كورال : يا محمد
صوت ٢ : وينادى فى حنان
كورال : يا محمد

أنت فى الشرق بقاء وخلود
أنت فى الكون وجودٌ للوجود
يا حبيب الحق والإنسان والفجر الجديد

---

(١) القصيد السمفونى عمل موسيقى أوركسترالى ، حرف قالبه ، وأول من ابتدعه ، « فرانزليست » — مجرى — ويبنى على الموضوع الأدبى الذى يعبر عنه ، وقدم استخدم « ليست » أسلوباً مميزاً فى الكتابة يعتمد على ألحان مميزة يقوم بإعادتها بطريقة « التحويلات » ، كتطوير الألحان إيقاعياً ومقامياً ، وهى جميعاً ترمز إلى شخصيات ، أو مواقف تتفاعل وتتحوّل إلى ألوان مختلفة على حسب تطوّر الموقف الدرامى ، وكانت قصائد « ليست » السمفونية تتضمن تجسيداً لأفكاره ، ولذا كان يبدأ القصيد السمفونى « بالمقدمة » يلى ذلك أربعة أقسام مرتبطة ومتداخلة ، وتبنى جميعا بطريقة التحويلات اللحنية ، وقد كتب « ليست » سبع قصائد سمفونية لشعراء مختلفين مشهورين أمثال :- فيكتور هوجو ، وبايرون ، ولا مارتين ، وبعد ذلك أصبح قالب القصيد السمفونى مرنا يسمح باقتناء الألحان الشعبية وتطويرها والتعبير بها فى الأساطير والتاريخ ، وفلسفة شعوب كثيرة تتغنى بقوميتها من خلال ألحانها الشعبية . ومن أشهر مؤلفى القصيد السمفونى بعد « ليست » الروسى « تشايكوفسكى » والفرنسى « سيزار فرانك » . ( راجع : المسوعة العربية الميسرة — دار الشعب ومؤسسة فرانكلين — ط ١٩٦٥ — مادة قصيدة سمفونية ، ص ١٣٨٥ ع ٢ ) .

كورال : يا محمد

يا يتيما ضم للصدر إليه كل أبناء الحياه

يا معزاً للحيارى ، يا مذلاً للطغاه

يا محيلاً كل صحراء على الأرض وفى النفس بساتين صلاه

يا محيطاً دورة الأرض برايات الدعاه

وبكبر فى الجباه

صوت ٣ : يا محمد

كورال : يا محمد

يا محمد

كبَّرتْ حتى الصحارى . كبَّرتْ حتى الحصاه ..(١)

وفى الحركة الثانية نرى مكة وقد تصدعت ، وتكون البشارة بمحمد إيذانا يصنع مجتمع جديد ، وتتكون هذه الحركة من مقطع واحد طويل ، تشترك فيه الأصوات المتعددة مع الراوى مع الكورال .

أما الحركة الثالثة ، وهى أطول الحركات الخمس التى يتكون منها القصيد فتتكون من ثلاثة مقاطع ، تناول تلك المرحلة الصعبة فى حياة النبى ( ﷺ ) ومواجهته للشرك والعناء حتى يضطر للهجرة ، لا هربا ، ولكن بحثا عن أفق آخر ، تنتشر فيه الدعوة ، وتحقق وجودها الفعال . وهذه الحركة تتميز بالاحتشاد والكثافة الدرامية — إن صح التعبير — ، فهى تعبير عن أخطر مرحلة خاضها النبى ( ﷺ ) ، وإن كانت تنتهى بانتصار من نوع ما ، فالعالم « أمسك أنفاسه » ، و « قريش يقصمها حقد مجروح » ، و « سراقة يصهل من تحت الريح » ، والكورال يردد فى نهاية الحركة :

« قد غنّى تسبيحاً لحمامٍ راقد

---

(١) محمد — ص ١٣ / ١٥ .

وديبياً من ورع الصحراء الساجد
لكن خيوط الضوء الصاعد
تتسلق تلك الأصوات
تتهادى من فوق الغيمات (١)

وفى الحركة الرابعة يعبر القصيد السمفونى عن الحياة الجديدة فى المدينة المنورة ، حيث تتولد داخل هذه الحياة كل آمال الإنسان فى الحرية والعدل والحياة الكريمة ، وتتكون هذه الحركة من مقطعين ، أحدهما عبارة عن نشيد أهل يثرب المشهور فى استقبال النبى المهاجر « طلع البدر علينا .. » أما الثانى فتشترك فيه الأصوات والكورال ، لتعبر عن الاستقرار والنماء .

أما الحركة الخامسة ، فتتكون من مقطعين طويلين لتصوير فتح مكة ، ورسوخ الإسلام بعد رحيل النبى ( ﷺ ) ، فهذا الرحيل لا يعنى رحيل الإسلام ، وإنما يأخذ طريقه إلى عدد من المعاقل ، « لعل فى مقدمتها جميعا قلب الإنسان .. وعقل الإنسان » .(٢) ويعلن الراوى :

« اليوم أكلمت لكم دينكم
وأتممت عليكم نعمتى
ورضيت لكم الإسلام دينا »

ويردد الكورال : محمد . محمد . محمد .(٣)

---

(١) السابق : ص ٤٦ .
(٢) السابق : مقدمة القصيد ـــ ص ١٠ .
(٣) السابق : ص ٦٠ .

هذه الحركات الخمس يفترض أن تُؤدّى مع الموسيقى والمنشدين ، ولذلك فإن الشاعر يضع فى اعتباره فكرة الإنشاد ، أو الأداء الصوتى والإلقاء ، وعلى هذا الأساس نظم الشاعر قصيدهُ ، بحيث جاء على وزن يتفق مع الإنشاد والأداء الصوتى من ناحية ، وينسجم مع جلال الموضوع من ناحية أخرى ، ولعل استخدامه لبحر « المتدارك » ـــ الذى تتابع حركاته وسكناته فى تدفق سريع ـــ يتناغم مع سرعة الأحداث وإيقاعها المتلاحق ، كما تضمنته الحركات الخمس ، فقد أوجزت هذه الحركات السيرة النبوية فى مقاطع مركزة ، محملة بالإيحاءات والدلالات ، ولم تدخل إلى تفاصيل هذه السيرة ، لأن القصيد ـــ كما أشرت من قبل ـــ عمل موسيقى ، أعدّ خصيصا للإنشاد والإلقاء بمصاحبة العازفين والآلات الموسيقية .. وهذا يعنى أن يكون النص موجزا وموحيا ..

ويلاحظ أن الشاعر لم يلتزم العمود الشعرى الموروث ، ولكنه آثر النظم على طريقة الشعر الحر ، ومن بحر سبل يعتمد على تفعيلة واحدة ، يمكن خبنها وقطعها ، وقد أعطاه هذا حرية فى الحركة أتاحت له بسط أفكاره ، وألفاظه ذات الإيحاء العميق ، مما ينسجم مع الموسيقى والترديد .

ولكن هل نستطيع القول : إن القصيد السمفونى وصل إلى صورته الكاملة مخطوطا على الورق ؟ الإجابة بالطبع : لا . لأن الصورة لاتكتمل إلا بانتقال المخطوط إلى أصوات يرددها المنشدون ويعبر عنها الموسيقيون ..

ومهما يكن من أمر ، فإن التشكيل بالموسيقى للشعر الذى دار حول الشخصية المحمدية ، كان ـــ فى مجموعه العام ـــ تشكيلا موفقا ، باستثناء المنظومات التقليدية الخالية من الموهبة والعاطفة ، و أنه تناغم مع الملامح المحمدية تناغما محسوسا ، محققا ظاهرة موسيقية عامة أسميناها بالجلال ، وهو ما يتفق مع مكانة الشخصية المحمدية ووضعها المميز والفريد فى العقيدة الإسلامية .

## خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة الطويلة مع الشخصية المحمدية من خلال شعراء القرن الرابع عشر الهجرى ، رأينا أن هذه الشخصية قد فرضت نفسها على عشرات بل مئات الشعراء فى طول العالم العربى وعرضه ، فنتج عن ذلك كم هائل من الأعمال الشعرية ، وبرز من خلال هذه الأعمال ، قصائد ومطولات ومسرحيات وأنماط موسيقية ذات قيمة فنية جيدة ، ترد على دعوى المحل الكمى والكيفى فى الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية .

وقد اتضح من خلال البحث أن محمدا ـــ ﷺ ـــ قد شغل الشعراء منذ بدء البعثة المحمدية ، وقبلها ، وحتى اليوم ، إلى أن يشاء الله باعتباره عنصرا أساسيا فى الحركة الاجتماعة والحضارية على كافة المستويات ، لدى المسلمين وغيرهم على السواء . وإذا كان الشعراء فى حياة النبى ( ﷺ ) قد رأوا فيه صورة الملك والحاكم والقائد ، فإن من جاء بعدهم من الشعراء وعلى مدى تتابع الأعصر ، وجدوا فيه المثل والقدوة والحسب والنسب ، الذين يفاخرون بالانتساب إليه ، ووضعه بعضهم فى دائرة علة الخلق أو سبب الوجود انطلاقا مما عرف بنظرية « النور المحمدى » ، ثم جاء زمان المواجهة الإسلامية مع التتر والصليبيين ، فكانت الشخصية المحمدية هي المحور الذى دارت من حوله الأشعار والمطولات باعتباره رمز الانتصار المؤزر ، والحكمة البالغة ، والبطولة الظافرة ، وكان لذلك التصور أثره الكبير فى صمود الشعوب العربية والإسلامية ، حتى تغلبت على الغزوة التترية ، والغزوات الصليبية جميعا .

وفى فترات الركود ، فإن الشخصية المحمدية ألحت على أذهان الشعراء من خلال تقليد السابقين ، فرأيناهم يكثرون من التشطير والتخميس والتسديس والتسبيع والتتسيع .. ورأينا فنون البديعيات تشق طريقـا بارزا فى هذا المجال ، وتصل إلى حد الالغاز واستخدام الألفاظ الدالة على الحساب ، والأرقام وظلت الحال هكذا ، حتى جاء عصر النهضة ، فبدأ التقليد يأخذ منحى إيجابيا ، ويتأثر بإيقاع العصر والأحداث .

وقد تعامل الشعراء فى القرن الرابع عشر الهجرى مع الشخصية المحمدية من خلال ملامحها الخاصة ، والعامة ، بقصد الدفاع عنها ، والدفاع بها فى وجه الهموم الذاتية والهموم الإسلامية والقومية والوطنية جميعا ، ولكل من حالتى الدفاع قيمتها الفنية وظروفها التى تبررها ، وإذا كان معظم الشعراء المحافظين قد تبنوا حالة الدفاع عن الشخصية المحمدية ، فإن الشعراء المجددين قد خطوا خطوة أكثر تقدما حين دافعوا به فى وجه الهموم والهجوم الذى قوبل به الإسلام ورسوله ( ﷺ ) فى القرن الرابع عشر الهجرى .

ويتفاوت موقف التيارات الشعرية من الشخصية المحمدية بمقدار انتماء شعرائها إلى الثقافة الإسلامية ، فبينما ألح عليها المحافظون ، كانت مدرسة الديوان وبعض جماعة أبوللو بعيدين عن الملامح المحمدية ، رغم أن العقاد ــ زعيم مدرسة الديوان ــ كتب نثرا كتابات ذات قيمة عالية حول الدعوة وصاحبها ــ عليه الصلاة والسلام ــ .

وقد وقف تيار الشعر الحر موقفاً مشابهاً للديوانيين فى البداية ، بل وصل إلى إلى حد العداء الكامل للفكرة الدينية أساسا ، ولكنه بعد انتشاره وشيوعه ، أخذ يستلهم الشخصية المحمدية وملامحها من خلال الرمز ، مع تفاوت فى المستوى الفكرى ، والنظرى إلى محمد ( ﷺ ) .

أما الشعراء النصارى ، فقد كانوا ــ بحق ــ مفاجأة البحث المدهشة ، حيث رأينا أغلبيتهم الساحقة ، تقف موقف التعاطف مع الشخصية المحمدية ، بل ويتفوق بعضهم على شعراء مسلمين فى التعبير عن الملامح المحمدية ..

وقد تفاوت اهتمام الشعراء بملامح الشخصية المحمدية ، فبينما حصر بعضهم اهتمامه بالملامح الخاصة ، ألح أغلبهم على الملامح العامة ، نظرا للظروف الصعبة التى كانت وما زالت تمر بها الأمة الإسلامية فى مختلف المجالات .

وتركز اهتمام الشعراء عند التعبير عن الملامح الخاصة فى النبى المبعوث والأحداث والأماكن التى ارتبطت به ، فقد كان النبى ( ﷺ ) مركز المشاعر والعواطف التى

يعيش بها الشعراء ، وكان صورة الحب الجميل الغامر التى عبر عنها الشعراء بأكثر من وسيلة وأكثر من أسلوب .. وقد تميز الصوفية والشيعة برؤية خاصة فى تعبيرهم عن حبهم للنبى وتعظيمهم له ، فقد ألح الصوفية على نظرية « النور المحمدى » التى ترى النبى ( ﷺ ) سببا فى الوجود ، ولولاه لم يخلق آدم ، وربط الشيعة بينه وبين آل البيت ، والحسين خاصة ، وكانت هنالك مغالاة إلى حد التطرف فى المشاعر والعواطف لدى الفريقين لعبت فيها المذاهب وطرائق الفهم دورا ملحوظا .. ثم إن شخصية النبى ( ﷺ ) كانت ملاذا يلجأ إليه الشعراء المهمومون ، ويتوقفون عندها بالشكوى وطلب الشفاعة .

ويمكن القول إن الشعراء لم يتركوا حادثة تتعلق بشخصية الرسول الكريم ( ﷺ ) إلا وعالجوها ، وأبرزوا من خلالها ملامحه الخاصة ، فتحدثوا عن الإسراء والمعراج والهجرة ،والمعاناة فى سبيل الدعوة ، وقد استلهم شعراء التفعيلة هذه الأحداث للتعبير عن تجارب ذاتية خاصة .

كذلك فقد حظيت الأماكن التى ارتبطت بالشخصية المحمدية بالكثير من الاهتمام الشعرى ، خاصة الأماكن المقدسة ، مكة والمدينة المنورة ، والكعبة ، وزمزم ، وغار حراء ، وغار ثور ، ومنى ، وعرفات ، وغيرها وقد امتزجت هذه الأماكن بالمدائح المحمّدية ، بصورة مؤثرة انعكست على الشعراء ، فأفاضوا فى الحديث عنها ، والشوق إليها باعتبارها « ديار الحبيب » ، وأثراً منه .

ولا شك أن الملامح المحمدية فى صورتها العامة ، قد استولت على الاهتمام الأكبر للشعراء ، خاصة فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر الهجرى ، فتوقف الشعراء عندها ؛ باعتبارها الملاذ الذى يناغى أحلامهم ، ويهدهد أشجانهم ، ويقودهم — رغم أى شىء — إلى تحقيق الحلم فى الوجود الظافر القوى المتحضر ، وقد اعتمد الشعراء على الملامح العامة كقناع يتحدثون من ورائه عن هموم الأمة وأحلام المسلمين فى واقع أفضل ، واتخذوها رمزا يعبرون به أو يدافعون به عن هوية الأوطان الإسلامية وشخصيتها الذاتية .

وقد رأى الشعراء العرب فى هذه الملامح المحمدية صورة المنقذ القومى ، ورسول

الإنسانية ، ورمز التفوق والحضارة ، فقد نظروا إليه من خلال صورة المنقذ القومى ، باعتباره الأمل فى حفز المسلمين على الجهاد ، والتضامن ومواجهة الأعداء ، وتجاوز الخيبة التى أصابت المسلمين فى القرن الرابع عشر الهجرى أمام جحافل المستعمرين والغزاة ، وقد اعتبر الشعراء العرب ــ خاصة فى فترة المد القومى ــ أن شخصية محمد ( ﷺ ) تمثل الأمل فى توحيد العرب أو تحقيق الوحدة العربية .. وتعمّق الإحساس بصورة المنقذ حين اعتمد الشعراء على الشخصية المحمدية فى بث همومهم الوطنية ضد الاحتلال والتغريب والقهر .. وإن كان بعض الشعراء قد اعتمد هذه الصورة فاصلاً إيّاها عن جذور النبوة ، ودورها فى تبليغ رسالة الله .

أما محمد رسول الإنسانية ، فقد مثل لدى الشعراء العرب الجانب الإنسانى الذى يتجاوز حدود الوطن القومية إلى الدائرة العالمية ، ومعظم الشعراء الذين تناولوا هذا الجانب كانوا يصدرون عن تصور إسلامى خالص ، فقد رأوا فى الملامح المحمدية رمزا للعدل والحرية والحق والكرامة والانسانية والمساواة بين الناس ، وحربا على الطغيان والظلم والفساد والقسوة ، وهو مالخصته مبادىء الشريعة الإسلامية السمحة التى جاء بها محمد ( ﷺ ) ، وقد أكثر الشعراء من التعبير عن عهدين ، الجاهلية والإسلام ، لإبراز الملامح الإنسانية الثرّة فى الشخصية المحمدية .

وقد مثل محمد ( ﷺ ) باعتباره رمزا للتفوق والحضارة ، جانبا هاما لدى الشعراء العرب ، فهو القائد المنتصر ، والقائد المتحضر ، والقائد المتفوق ، وقد أكثروا من النظم فى هذا الجانب ، ليواجهوا العالم الغالب والقاهر من حولهم ــ وقد كانت المقارنة بين المدنية الغربية والمعطيات الإسلامية من خلال الشخصية المحمدية عنصراً بارزاً ، فى أعمال الشعراء ، حيث ركزوا على إبراز الجوانب الحضارية التى تحث عليها الشخصة المحمدية فى العلم والقوة والتفوق والبطولة .

وقد رأينا من خلال الاسترشاد ببعض النماذج الشعرية فى الآداب الأردية والفارسية والتركية ، مدى التقاء المشاعر لدى الشعراء العرب والشعراء المسلمين فى هذه الآداب ، مع الفارق فى القدرات التعبيرية هنا وهناك ، وهو مجال يحتاج إلى دراسة مقارنة مستقلة ، لخصوبته وتراثه .

كذلك فإن الرؤية النصرانية للشخصية المحمدية ، قد أسهمت بدور ملموس ، فى الحديث عن الملامح المحمدية ، والتقت المشاعر لدى الشعراء النصارى مع المشاعر لدى الشعراء المسلمين ، خاصة عند الحديث عن الملامح العامة للشخصية المحمدية ، باعتبارهم أبناء أرض واحدة ، وتاريخ مشترك ومستقبل واحد ، ولم يكن الشعراء النصارى وحدهم فى التعبير عن الشخصية المحمدية ، بل شاركهم عدد من الكتاب النصارى أيضا فأصدروا كتبا تعبر عن مدى إعجابهم وانبهارهم بمحمد ـــ ﷺ ـــ .

وقد رأى الشعراء النصارى فى النبى ( ﷺ ) أكثر من ملمح ، فرأوا فيه نبيا محبوبا ، يعجبون بشخصه وعظمته الإنسانية ، وأشادوا من خلاله بالقرآن الكريم واللغة العربية ، واعتبروه منقذا قوميا وزعيما عربيا تاريخيا ، وقد شاركوا الشعراء العرب المسلمين فى الشكوى إلى النبى من حال العرب ، ومآآلوا إليه من هوان وفرقة ومذلة ، ومن خلاله اهتموا بمسألة الإخاء بين المسلمين والنصارى باعتبار محمد داعية إلى المودة والمساواة والموادعة .

وبالنسبة لقضايا البناء الشعرى ، فقد تعرض البحث لأهم الظواهر التى برزت فى معالجة الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، مثل المحافظة ، والتجديد ، والأعمال الدرامية ، وأدوات التشكيل الشعرى .

وقد ارتبطت قضية التجديد لدى الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية بقضية التجديد فى الشعر الحديث بصفة عامة ، وقد رأينا عددا كبيرا من الشعراء يوالون القدماء فى أبنيتهم الشعرية ، ومعجمهم وصورهم وموسيقاهم ، ورأينا أوضح الأمثلة على ذلك فى تقليد البردة ، حيث كان المقلدون يبدءون ، بمقدمة غزلية أو غير غزلية ، ويليها حديث النفس ، فرصد الملامح المحمدية ، فحديث النفس مرة أخرى ، فالتوسل والتشفع ، فالصلاة والتسليم على النبى ، مع تفاوت بين المقلدين فى التركيز على بعض هذه العناصر ، وإن كان البناء الشعرى يأتى فى الغالب على هيئة دائرية ، مع الأخذ فى الاعتبار وجود حساسية هندسية لدى بعضهم تدخل تحت ما يعرف بالتناظر والتقابل والتوازى ونحو ذلك .

وفى إطار القصيدة العمودية الموروثة ، فإن عددا كبيرا من الشعراء ، تخلص من البناء استجابة لروح العصر ، وأخذ على عاتقه التعبير عن الموضوع مباشرة بلا مقدمات تذكر ، وكان معظم القصائد فى هذا المجال يدور حول المناسبات المتعلقة بالشخصية المحمدية ، مثل الهجرة ، والمولد النبوى الشريف ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر .. وغيرها ، واتخذ كثير من شعراء هذا الاتجاه من تلك المناسبات أقنعة للحديث عن واقع معاصر لهم .. وتطور هذا الاتجاه فيما بعد ليتواءم مع تيار الرومانسية والتجديد بصفة عامة .

وقد أخذ التجديد مداه ، ويمكن القول إن الشعراء قد انتقلوا من خلال عمود الشعر التقليدى إلى التنويع فى القوافى ، والأشكال الشعرّية المتعددة بصفة عامة ، فضلاً عن التجديد فى بنية القصيدة ذاتها من حيث أدوات التشكيل الشعرى : المعجم والصورة والموسيقى ، وفى مجال الشعر الحرّ ، فإن الشعراء ـــ رغم موقفهم السلبى فى البداية ـــ قد استطاعوا أن يتعاملوا مع الشخصية المحمدية من خلال الرمز أو استعارة بعض الملامح المحمدية للتعبير بها غالبا ، عن قضايا ذاتية وعامة .

وأحسب أن السيرة النبوّية الشريفة ما زالت معيناً خصبا للقصيدة الحرة ، تستطيع أن تمتاح منه كثيرا من الكنوز الشعرية ، وأحسب أن عددا لا بأس به من الشبان قد سار فى هذا الاتجاه .

أما الأعمال الدرامية أو المطولة ، فتعدّ نوعا من التجديد الذى دخل الشعر العربى بصفة عامة فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وقد تراوحت هذه الأعمال بين منظومات ومسرحيات ومطولات أو ملاحم تتناول السيرة النبوية ، أو تركز على جوانب منها ، وإذا كانت الأعمال التى لدينا خاصة فى الجانب القصصى والدرامى ، لاتتكافأ مع مايمكن أن تعطيه الشخصية المحمدية ،فإن الأمل معقود على الأجيال الجديدة من الشعراء ، التى يمكنها أن تتجاوز الغنائيات المكررة والمملة ، إلى عالم أكثر رحابة وخصوبة.

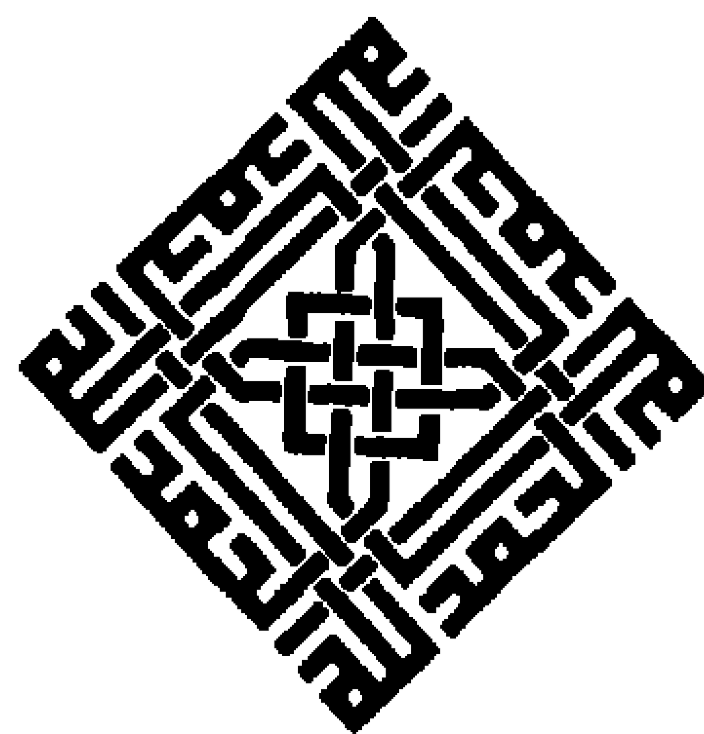
لقد أكتشفت فى ثنايا البحث أن لدينا أعمالا ملحمية ، تقف إلى جانب

إلياذة « هوميروس » ولاتقل عنها إحكاما وجودة وتعبر عن فترات هامة فى تاريخنا ، كما نجد عند الشاعر « كامل أمين » الذى تعد ملحمته « عين جالوت » عملًا رفيع المستوى ، وأحسب أن شعراءنا لديهم الكفاءة للاتجاه نحو منبع السيرة المحمدية ونظم ملاحم ذات قيمة عالية.

وقد توقف البحث عند أدوات التشكيل الشعرى فى نظرة خاطفة تحدثت عن المعجم والصورة والموسيقى ، وأشارت إلى تطور جديد فى الناحية الموسيقية ،وهو دخول « القصيد السمفونى » إلى دائرة المعالجة الشعرية للشخصية المحمدية ، وهذا الأمر فيما أرى يعتبر علامة مضيئة تدعو شعراءنا لإثراء شعرنا المعاصر بأكثر من قصيد سمفونى ، وإبراز أكثر من ملمح فى الشخصية المحمدية العظيمة.

إن هذا البحث لايزعم أنه حقق كل مايريد ، فماأكثر القضايا التى كان ينبغى التوقف عندها بتؤدة ، والحديث عنها باستفاضة ، ولكن الأمر فيما أرى يحتاج إلى بحوث عديدة ، وقد حرصت منذ البداية على أن يكون هذا البحث قاعدة لقضايا شعرية أساسية تدور حول محمد ــ ﷺ ــ فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وأن يلفت الانتباه إلى تراث غزيز وهام ــ عبرت عن بعضه الببلوجرافيا الملحقة ــ وأن يلوى الاعناق نحو معين ثر للإبداع والدرس معا.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يهدينا إلى الصواب ، ويوفقنا إلى مايحب ويرضى ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم..



# المصادر والمراجع

## أولا : المصادر :


**ـ إبراهيم برى :**

للنبى وآله ـ دار الرائد العربى ـ بيروت ـ ١٩٧٠ م .

**ـ إبراهيم داود عبد القادر فطانى :**

طيبة الطيبة ( مخطوط )

**ـ أحمد زكى أبو شادى :**

الشفق الباكى ـ المطبعة السلفية بمصر ـ ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م .

**ـ أحمد الشارف :**

ديوانه ـ إعداد : على مصطفى المصراتى ـ ط ١ ـ المكتب التجارى ـ بيروت ـ ١٩٦٣ م .

**ـ أحمد شوقى :**

١ ـ الشوقيات ـ دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ـ ( بدون تاريخ ) .

٢ ـ دول العرب وعظماء الإسلام ـ مطبعة مصر ـ ١٩٣٣ م .

**ـ أحمد الصافى النجفى :**

١ ـ شرر ـ ط ٢ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٦٣ م .

٢ ـ اللفحات ـ ط ٣ ـ مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م .

**ـــ أحمد عبد المعطى حجازى :**

١ ـــ ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧٣ م .

٢ ـــ مرثية للعمر الجميل ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧٣ م .

**ـــ أحمد الكاشف :**

ديوانه ـــ مطبعة الترقى ـــ ط ٢ ـــ القاهرة ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م .

**ـــ أحمد أبو المجد عيسى :**

غربة شاعر ـــ الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ـــ القاهرة ١٩٧٤ م .

**ـــ أحمد محرم :**

١ ـــ ديوانه جـ ٢ ـــ مطبعة الفتوح الجديدة ـــ دمنهور ( مصر ) ١٣٣٨ هـ/ ١٩٢٠ م .

٢ ـــ ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ـــ مكتبة العروبة ـــ القاهرة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

**ـــ أحمد مخيمر :**

الغابة المنسية ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٥ م .

**ـــ أدونيس ( على أحمد سعيد ) :**

ديوانه الأعمال الكاملة ـــ دار العودة بيروت ١٩٧٣ م .

**ـــ إسماعيل صبرى باشا :**

ديوانه ـــ إعداد : أحمد الزين ـــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

**ـــ الأعشى الكبير ( ميمون قيس ) :**

١ ــ ديوانه ــ تحقيق : د. محمد محمد حسين ــ مكتبة الآداب بالجماميز ــ القاهرة بدون تاريخ .
٢ ــ ديوانه ــ تحقيق : فوزى عطوى ــ الشركة اللبنانية للكتاب ــ بيروت ــ ١٩٦٨ م .
٣ ــ شرح ديوان الأعشى : إعداد إبراهيم جزينى ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ــ ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

ــ **إلياس فرحات :**

الصيف ــ مطبعة صفدى التجارية ــ سان باولو ( البرازيل ) ١٩٥٤ م .

ــ **الأنبارى ( أبو البركات ) :**

قصيدة البردة ــ تحقيق : محمود حسن زينى ــ تهامة للنشر والتوزيع ــ جدة ( السعودية ) ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ــ **إيليا أبو ماضى :**

ديوانه ( المجلد الكامل ) ــ دار العودة بيروت ( بدون تاريخ ) .

ــ **البارودى ( محمود سامى ) :**

١ ــ ديوانه ــ تحقيق : على الجارم ــ ومحمد شفيق معروف دار المعارف بمصر ــ ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
٢ ــ المدائح النبوية جـ ٢ ( كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ) تقديم : د. سعد ظلام ــ ط١ ــ دار الشعب القاهرة ١٩٧٨ م .

**بدر شاكر السيّاب :**

ديوانه ( المجموعة الكاملة ) ــ دار العودة بيروت ــ ١٩٧١ م .

ــ **البرعى ( الإمام عبد الرحيم ) :**

ديوانه ــ شرح : حافظ حسن السعودى ــ ط ٢ ــ مكتبة مصطفى البابى الحلبى ــ القاهرة ــ ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

ـــ بدوى الجبل ( سليمان الأحمد ) :
ديوانه ـــ تقديم : أكرم زعيتر ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧٨ م .
ـــ البوصيرى ( الإمام ) :
ديوانه ـــ تحقيق : محمد سيد كيلانى ـــ ط٢ ـــ مكتبة مصطفى البابى الحلبى ـــ القاهرة ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .
ـــ تامر وشلبى الملاط :
ديوان الملاط ـــ المطبعة الأدبية ـــ بيروت ١٩٢٥ م .
ـــ توفيق زيّاد :
ديوانه ( الأعمال الكاملة ) دار العودة ـــ بيروت ـــ ١٩٧٠ م .
ـــ جورج صيدح :
١ ـــ حكاية مغترب ـــ دار مجلة شعر ـــ بيروت ـــ ١٩٦٠ م .
٢ ـــ ديوانه ـــ ط ١ ـــ دار غندور للطباعة والنشر ـــ بيروت ١٩٧٣ م .
ـــ حافظ إبراهيم :
ديوانه ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة ١٩٨٠ م .
ـــ حفنى ناصف :
ديوانه ـــ إعداد : مجد الدين حفنى ناصف ـــ دار المعارف بمصر ـــ القاهرة ١٩٥٧ م .
حُمَيْد بن ثور الهلالى :
ديوانه ـــ تحقيق : عبد العزيز الميمنى ـــ الدار القومية للطباعة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .
ـــ خليل مطران :
ديوانه ـــ ط ٣ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ م .

ـــ دعبل الخزاعي :

ديوانه ـــ تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي ـــ ط ٢ ـــ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٢ م .

ـــ الرافعي ( مصطفى صادق ) :

ديوانه ـــ شرح محمد كامل الرافعي ـــ ط١ ـــ المطبعة العمومية بمصر ـــ ١٣٢١ هـ .

ـــ رفاعة رافع الطهطاوي :

ديوانه ـــ جمع د. طه وادي ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٩ م .

ـــ روحية القليني :

عطر الإيمان ـــ مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـــ القاهرة ١٣٩٥ هـ .

ـــ رياض معلوف :

غمائم الخريف ـــ مطبعة مارأفرام ـــ لبنان ـــ ١٩٧٤ م .

ـــ زكي مبارك :

ألحان الخلود ـــ ط ١ ـــ دار الكتاب العربي بمصر ـــ ١٣٦٦ هـ ١٩٤٧ م .

ـــ السكّري :

شرح ديوان كعب بن زهير ـــ دار الكتب ـــ القاهرة ـــ ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

ـــ سليمان جلبي :

المولد الشريف ـــ ترجمة : د. حسين مجيب المصري ـــ مكتبة الأنجلو المصرية ـــ القاهرة ١٩٨١ م .

- أبو طالب بن عبد المطلب ( عم النبى ﷺ ) :

ديوانه : غاية المطالب فى شرح ديوان أبى طالب ـــ جمع : محمد خليل الخطيب ـــ مطبعة الشعراوى طنطا ( مصر ) ١٩٥٠ م .

- سميح القاسم :

ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٣ م .

- سمير عبد الحميد ابراهيم :

إقبال وديوان أرمغانِ حجازٍ ـــ المكتبة العلمية ـــ لاهور ( باكستان ) ١٣٩٦ هـ ـــ ١٩٧٦ م .

- السيد موسى الطالقانى :

ديوانه ـــ جمع وتحقيق : محمد جسن آل طالقانى ـــ ط١ ـــ مطبعة العربى الحديثة ـــ النجف ( العراق ) ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م .

- شكيب أرسلان ( الأمير ) :

ديوانه ـــ مطبعة المنار بمصر ـــ ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م .

- صابرة محمود الغرى ( الحاجة ) :

نفحات الإيمان ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ بغداد ـــ ١٩٨٠ .

- صالح الشرنوبى .

ديوانه ـــ تحقيق : د. عبد الحى دياب ـــ دار الكاتب العربى ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

- صلاح عبد الصبور :

ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ المجلد الأول ـــ ط١ ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧٢ م .

- الصيرفى ( عبد العزيز ) :

ديوانه ـــ نشره ابنه السيد عبد العزيز الصيرفى ـــ مطبعة الملاجىء بالعباسية ـــ القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م .

ــ عائشة التيمورية :

حِلْية الطراز ــ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ــ مطبعة دار الكتاب العربى ــ القاهرة ١٩٥٢ م .

ــ عامر بحيرى :

١ ــ أمير الأنبياء ــ ط١ ــ مكتبة وهبة ــ القاهرة ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .

٢ ــ ديوان عامر ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٨٣ .

عبد العزيز بك محمد :

تشطير البردة ــ مطبعة دار الكتب المصرية ــ القاهرة ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م .

ــ عبد العزيز المقالح :

ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ــ ط١ ــ دار العودة بيروت ١٩٧٧ م .

ــ عبد الله البردونى :

من أرض بلقيس ــ سلسلة الألف كتاب ــ مطبعة المعرفة ــ القاهرة ١٩٦١ م .

ــ عبد الله الطيّب :

بانات رامة ــ ط١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ م .

ــ عبد المحسن الكاظمى :

ديوانه ( المجموعة الثانية ) ــ دار إحياء الكتب العربية ــ ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

ــ عبد القادر الجزائرى ( الأمير ) :

ديوانه ــ تحقيق : د . ممدوح حقى ــ ط ٢ ــ منشورات دار اليقظة العربية ــ بيروت ــ ١٩٦٤ م .

ـ عبد الوهاب عزّام :
المثانى ـــ دار المعارف بمصر ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـ عبده بدوى :
١ ـــ باقة نور ـــ دار القلم ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٠ م .
٢ ـــ محمد قصيد سمفونى ـــ دار المصراتى للطباعة والنشر ـــ طرابلس ( ليبيا ) ١٩٦٩ م .

ـ عزيز أباظة :
من إشراقات السيرة الزكيّة ـــ مكتبة مصر ـــ القاهرة ١٩٧١ م .

ـ د . عفاف السيد زيدان :
شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلى ـــ دار الرسالة للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

ـ على أحمد باكثير :
مدح الرسول ﷺ ( مخطوط )

ـ على الجارم :
سبحات الخيال ـــ دار المعارف بمصر ـــ ١٩٦١ م .

ـ على الجندى :
أغاريد السحر ـــ ط ١ ـــ دار الفكر العربى ـــ القاهرة ـــ ( بدون تاريخ ) .

ـ عمر بهاء الدين الأميرى :
نجاوى محمدية ـــ ( مخطوط )

ـ عمر أبو ريشة :
ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ المجلد الأول ـــ ط ١ ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧١ م .

ـ ابن الفارض :
ديوانه ـ تحقيق : كرم البستانى ـ دار صادر ـ بيروت ( بدون تاريخ ) .
ـ فاروق جويدة :
دائما أنت بقلبى ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ١٩٨١ م .
ـ فدوى طوقان :
ديوانها ( المجلد الكامل ) ـ ط ١ ـ داز العودة ـ بيروت ١٩٧٧ م .
ـ الفرزدق :
ديوانه ـ تحقيق : كرم البستانى ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
ـ أبو الفضل الوليد ( إلياس عبد الله طعمة ) :
ديوانه ـ الأعمال الكاملة ) ـ مراجعة : جورج مصروعة ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٧١ م .
ـ القروى ( رشيد سليم الخورى ) :
ديوان القروى ـ مطبعة صفدى التجارية ـ سان باولو ( البرازيل ) ١٩٥٣ م .
ـ كامل أمين :
الملحمة المحمدية ـ دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ـ ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
ـ الكميت بن زيد :
القصائد الهاشميات ـ تحقيق : محمد شاكر النابلسى ـ مطبعة الموسوعات بباب الخلق .

ـــ **محمد إقبال :**
في السماء ـــ ترجمة : حسين مجيب المصرى ( عن جاويد نامة ) الأنجلو المصرية ـــ القاهرة ١٩٧٣ م .

ـــ **محمد بنعمارة :**
نشيد الغرباء ـــ مطبعة النور ، تطوان ( المغرب ) ( بدون تاريخ )

ـــ **محمد رجب البيومى ( دكتور ) :**
من نبع القرآن ـــ دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ـــ الرياض ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

ـــ **محمد عبد المطلب :**
ديوانه ـــ تحقيق : إبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ـــ ط ١ ـــ مطبعة الاعتماد ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـــ **محمد عبده غانم ( دكتور ) :**
موج وصخر ـــ دار المعارف بمصر ـــ القاهرة ١٩٦٢ م .

ـــ **محمد عمر البنا :**
ديوانه ( ج ١ ) ـــ تحقيق : على الملك ـــ ط ٢ ـــ دار جامعة الخرطوم للنشر ـــ ١٩٧٦ م .

ـــ **محمد الفيتورى :**
ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ المجلد الأول ـــ ط ٣ ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٩ م .

ـــ **محمد محمود زيتون :**
ميلاد النبى ( مسرحية ) ـــ لجنة النشر للجامعيين ـــ مكتبة مصر ـــ ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

ـــ **محمود جبر :**
ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة

ـــ ١٩٥٩ م .

ـــ **محمود حسن إسماعيل :**

١ ـــ الشعر فى المعركة ( إعداد ) ـــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٩٦٧ م .

٢ ـــ التائهون ( سلسلة فى المعركة ) ـــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٩٦٨ م .

٣ ـــ نهر الحقيقة ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة ١٩٧٢ م .

ـــ **محمود درويش :**

ديوانه ( الأعمال الكاملة ) ـــ المجلد الأول ـــ ط ٦ ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧١ م .

ـــ **محمود رمزى نظيم :**

الرمزيات ـــ إعداد محمد على أبوطالب ومحمد على الغزالى الجبيلى ـــ مطابع جريدة الصباح ـــ القاهرة ( بلدون تاريخ ) .

ـــ **مصطفى النجار :**

ماذا يقول القبس الأخضر ؟ ط ١ ـــ دار المطبعة العربية حلب ( سورية ) ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .

ـــ **معروف الرصافى :**

ديوانه ( المجلد الأول ) ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧٢ م .

ـــ **المقرّى التلمسانى ( الشيخ أبو العباس أحمد بن محمد ) :**

نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ـــ دار صادر بيروت ـــ ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

ـــ **ميشال مغربى :**

أمواج وصخور ـــ مطبعة صفدى التجارية ـــ بيروت ـــ سان باولو

( البرازيل ) ١٩٧٧ م .
- ابن هشام الأنصارى ( أبو محمد جمال الدين عبد الله ) :
شرح بانت سعاد — ط ٣ — مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .
- هاشم الرفاعى :
ديوانه ( الأعمال الكاملة ) — تحقيق : حسن بريغش — مكتبة الحرمين — الرياض ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- يوسف بن إسماعيل النبهانى :
١ — الهمزية الألفية المسماة طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء المطبعة الأدبية — بيروت — ١٣١٤ هـ .
٢ — العقود اللؤلؤية فى المدائح النبوية — مطبعة صبرا — بيروت — ١٤٢٩ هـ .

## ثانيا : المراجع :

— إبراهيم جزينى :
مقدمة ديوان الأعشى — دار الكاتب العربى — بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
— إبراهيم خليل :
محمد فى التوراة والإنجيل والقرآن — ط ٥ — مكتبة الوعى العربى القاهرة ١٩٨٣ م .
— إحسان عباس ( دكتور ) :
اتجاهات الشعر العربى الحديث — سلسلة عالم المعرفة — الكويت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
— أحمد درويش ( دكتور ) :
الأدب المقارن — النظرية والتطبيق — مكتبة الزهراء — القاهرة —

١٩٨٤ م .

ــ أحمد إسما يلوفتش :

فلسفة الاستشراق وأثرها فى الأدب العربى المعاصر ــ دار المعارف ــ القاهرة ١٩٨٠ م .

ــ أحمد حسن الزيات :

فى أصول الأدب ــ ط ٣ ــ مطبعة الرسالة القاهرة ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .

ــ أحمد الجدع ومأمون فريز :

شعراء الدعوة ــ مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

ــ أحمد الشرباصى :

شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام ــ سلسلة أعلام العرب القاهرة ١٩٦٣ م .

ــ أحمد عبد المعطى حجازى :

محمد وهؤلاء ــ الكتاب الذهبى ــ روزاليوسف القاهرة ١٩٧١ م .

ــ الكسيس كارليل :

الأبطال ــ ترجمة : محمد السباعي ــ كتاب الهلال ١٩٨٠ م .

ــ أنور محمد السنوسى :

المدائح النبوية فى الأندلس ــ رسالة دكتوراة بكلية الآداب ــ جامعة الأسكندرية ( مخطوط ) .

ــ بدوى طبانة ( دكتور ) وآخرون :

خمسة من شعراء الوطنية ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٧٣ م .

ــ البدوى الملثّم :

الناطقون بالضاد فى أميركا الجنوبية ــ دار الريحانى للطباعة والنشر ــ

بيروت ١٩٥٦ م .
ـ **إنجيل برنابا :**
ترجمةد. خليل سعادة ، وتقديم محمد رشيد رضا ـ مطبعة صبيح بالأزهر ـ القاهرة ١٩٥٨ م .
ـ **بروكلمان :**
تاريخ الأدب العربى ـ تحقيق : د. عبد الحليم النجار وآخرين ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٥ .
ـ **الجبرتى ( الشيخ عبد الرحمن ) :**
المختار من تاريخ الجبرتى ـ إعداد : محمد قنديل البقلى ـ دار الشعب ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ م .
ـ **الجرجانى ( الإمام عبد القاهر ) :**
أسرار البلاغة ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ـ مكتبة القاهرة ـ ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .
ـ **جوته ( يوهان فولفانج ) :**
الديوان الشرقى للمؤلف الغربى ـ ترجمة : عبد الرحمن بدوى ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٤ م .
ـ **حسن الشرقاوى ( دكتور ) :**
ألفاظ الصوفية ومعانيها ـ دار الكتب الجامعية ـ الإسكندرية ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .
ـ **حكمت صالح :**
نحو آفاق شعر إسلامى معاصر ـ ط ١ ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
ـ **حلمى محمد القاعود :**
مطولة على أحمد باكثير ـ نادى جازان الأدبى ـ السعودية ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

ــ خليل ياسين ( الشيخ ) :
محمد عند علماء العرب ــ ط ٣ ــ دار مكتبة الهلال ــ بيروت ١٩٨٤ م .

ــ الدارمى :
سنن الدارمى ــ دار الكتب العلمية ــ بيرت ( بدون تاريخ ) .

ــ رجاء عبد المنعم جبر ( دكتور ) :
الحكاية والتمثيل فى حديقة سنائى ــ مكتبة دار العروبة ــ الكويت ــ ١٩٨٢ م .

ــ رجاء النقاش :
١ ــ محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ــ دار الهلال ١٩٦٩ م .
٢ ــ صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت ١٩٧٦ م .

ــ ابن رشيق القيروانى :
العمدة ــ تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ــ ط ٤ ــ دار الجيل ــ بيروت ١٩٧٢ م .

ــ الزركلى ( خير الدين ) :
الأعلام ــ ط ٥ ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٨٠ م .

ــ زكى مبارك ( دكتور ) :
١ ــ الموازنة بين الشعراء ــ مطبعة المقتطف والمقطم ــ القاهرة ١٩٣٦ م .
٢ ــ المدائح النبوية فى الأدب العربى ــ دار الشعب ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ــ سامى مكى العانى ( دكتور ) :
الإسلام والشعر ــ سلسلة عالم المعرفة ــ الكويت ــ ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ .

ـ سعد الدين الجيزاوى ( دكتور ) :
١ ـ أصداء الدين فى الشعر المصرى الحديث ـ ط ١ ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ـ القاهرة ( بدون تاريخ ) .
٢ ـ العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم ـ القاهرة ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤ م .
ـ سعد إسماعيل شلبى ( دكتور ) :
الأصول الفنية للشعرالجاهلى ـ مكتبة غريب ألقاهرة ١٩٧٧ م .
ـ سعيدة محمد رمضان ( دكتورة ) :
دراسات فى الشعر الحديث ـ ط ١ ـ دار بورسعيد للطباعة بالإسكندرية ـ ١٩٨٣ م .
ـ سليمان البستانى :
مقدمة إلياذة هوميروس ـ دار المعرفة ـ بيروت ( بدون تاريخ ) .
ـ سيسيل دى لويس :
الصورة الشعرية ـ ترجمة أحمد نصيف الجنانى وآخرين ـ دار الرشيد ـ بغداد ـ ١٩٨٢ م .
ـ السيوطى ( الإمام جلال الدين بن أبى بكر ) :
أسباب النزول ـ دار التحرير ـ القاهرة ١٣٨٢ هـ .
ـ السيوطى والمحلى :
تفسير الجلالين ـ دار الشعب ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م .
ـ سيد قطب :
فى ظلال القرآن ـ ط ١٠ ـ دار الشروق ـ ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
ـ شوقى ضيف ( دكتور ) :
١ ـ فصول فى الشعر ونقده ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧١ م .

٢ ــ دراسات فى الشعر المعاصر ــ دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٧٦ م .
٣ ــ العصر الجاهلى ــ ط ٧ ــ دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٧٦ م .

**ــ صابر عبد الدايم ( دكتور ) :**
فى الأدب الصوفى : اتجاهاته وخصائصه ــ دار المعارف بمصر ــ القاهرة ١٩٨٢ م .

**ــ صلاح عيد ( دكتور ) :**
مديح الرسول بعد حياته من التكوين إلى النضج ــ مطابع الناشر العربى ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

**ــ الصولى ( أبو بكر محمد بن يحيى ) :**
أخبار أبى تمام ــ تحقيق : خليل محمود عساكر وآخرين ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

**ــ الطاهر محمد على البشير ( دكتور ) :**
الأدب الصوفى ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

**ــ الطبرى ( محمد بن جرير ) :**
جامع البيان فى تفسير القرآن ــ ط ٣ ــ دار المعرفة ــ بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

**ــ طه حسين ( دكتور ) :**
فى الأدب الجاهلى ــ ط ١٢ ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٧٧ م .

**ــ عبد الحكيم حسان ( دكتور ) :**
التصوّف فى الشعر العربى ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة ١٩٥٤ م .

ـــ **عبد الحميد جودة السحار :**
محمد رسول الله ﷺ والذين معه ـــ مكتبة مصر القاهرة ١٩٦٧ م .

ـــ **عبد الرحمن الرافعي :**
مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية ـــ مطبعة الشرق ١٩٣٩ م .

ـــ **عبد الله كنون :**
أدب الفقهاء ـــ دار الكتاب اللبناني ـــ بيروت ( بدون تاريخ ) .

ـــ **عبد الوهاب عزام ( دكتور ) :**
محمد إقبال : سيرته وفلسفته وشعره ـــ ط ٢ ـــ الدار العلمية ـــ بيروت ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

ـــ **ابن عربي ( الشيخ الأكبر محي الدين بن علي بن محمد .. )**
الفتوحات المكية ـــ تحقيق : د. عثمان يحيى ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

ـــ **عز الدين إسماعيل ( دكتور ) :**
الشعر العربي المعاصر ـــ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٩٦٧ م .

ـــ **عزيزة مريدن :**
القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي ـــ الدار القومية للطباعة والنشر ـــ القاهرة ١٩٦٦ م .

ـــ **العقاد ( عباس محمود ) :**
١ ـــ مطلع النور ـــ كتاب الهلال ـــ القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
٢ ـــ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـــ كتاب الهلال ـــ القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .

ـــ العقاد والمازنى :

الديوان فى الأدب والنقد ــ ط ٣ ــ دار الشعب ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـــ أبو العلاء المعرى :

رسالة الغفران ــ إعداد : إبراهيم اليازجى ــ مطبعة هندية ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م .

ـــ على عشرى زايد ( دكتور ) :

استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر ــ ط ١ ــ منشورات الشركة العامة للنشر ــ طرابلس ( ليبيا ) ١٩٧٨ م .

ـــ عمر الدسوقى :

فى الأدب الحديث ــ دار الفكر ــ بيروت ــ ١٩٧٣ م .

ـــ عمر رضا كحالة :

معجم المؤلفين ــ مكتبة المثنى ــ بيروت ( بدون تاريخ ) .

ـــ فاروق خورشيد وأحمد كمال زكى :

محمد فى الأدب المعاصر ــ ط ١ ــ المكتب الفنى للنشر ــ القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م .

ـــ الفخر الرازى :

التفسير الكبير ــ دار الفكر ــ بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

ـــ ابن قتيبة :

الشعر والشعراء ــ تحقيق : د. أحمد محمد شاكر ــ دار المعارف بمصر ( بدون تاريخ ) .

ـــ كالفين هول ، جاردنر ليندزى :

نظريات الشخصية ــ ترجمة : د. فرج أحمد فرج وآخرين ــ ط ٢ ــ دار الشايع للنشر ــ القاهرة ١٩٨٧ م .

ـــ ابن كثير :

تفسير القرآن العظيم ـــ تحقيق : د. محمد إبراهيم البنا وآخرين ـــ دار الشعب ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـــ ماجد أحمد السامرائى :

نازك الملائكة : الموجة القلقة ـــ منشورات وزارة الثقافة ـــ بغداد ١٩٧٥ م .

ـــ ماهر حسن فهمى ( دكتور ) :

١ ـــ شوقى وشعره الإسلامى ـــ دار المعارف بمصر ـــ ١٩٥٩ م .

٢ـــ الرسول فى الأدب العربى الحديث ـــ كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ـــ جامعة قطر ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

ـــ محمد إقبال :

تجديد الفكر الدينى ـــ ترجمة : عباس محمود ـــ ط ٢ ـــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٨ م .

ـــ محمد جلال كشك :

ودخلت الخيل الأزهر ـــ ط ١ ـــ الدار العلمية ـــ بيروت ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .

ـــ محمد حمدى زقزوق ( دكتور ) :

الاستشراق والخفية الفكرية للصراع الحضارى ـــ كتاب الأمة ـــ قطر ١٤٠٤ هـ .

ـــ محمد رجب البيومى ( دكتور ) :

نظرات أدبية ـــ مطبعة السعادة ـــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـــ محمد زكريا عنانى ( دكتور ) :

الموشحات الأندلسية ـــ سلسلة عالم المعرفة ـــ الكويت ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ـ محمد بن سعد :
الطبقات الكبرى ـ دار بيروت ودار صادر ـ بيروت ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧ م .

ـ محمد بن سلام الجمحى :
طبقات فحول الشعراء ـ تحقيق محمود محمد شاكر ـ دار المعارف ـ ٢٩٥٢ م .

ـ محمد عبد المنعم خاطر ( دكتور ) :
على الجارم ـ سلسلة أعلام العرب ـ القاهرة ـ ١٩٧١ م .

ـ محمد عبد المنعم خفاجى ( دكتور ) :
قصة الأدب المهجرى ـ دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ـ محمد عبده ( الشيخ الإمام ) :
الإسلام بين العلم والمدنية ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٨٣ م .

ـ محمد على الصابونى :
صفوة التفاسير ـ ط ١ ـ دار القرآن الكريم ـ بيروت ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

ـ محمد غنيمى هلال ( دكتور ) :
١ ـ النقد الأدبى الحديث ـ ط ٣ ـ دار ومطابع الشعب ـ القاهرة ١٩٦٤ م .
٢ ـ دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ( بدون تاريخ)

ـ محمد لطفى جمعة :
ثورة الإسلام وبطل الأنبياء ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٨ م .

ــ **محمد محمد حسين ( دكتور ) :**
الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ــ مكتبة الآداب ــ القاهرة ١٩٨٠ م .

ــ **محمد مندور ( دكتور ) :**
النقد المنهجى عند العرب ــ دار نهضة مصر للطبع والنشر ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ــ **محمد محمود رضوان :**
صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك ــ دار الهلال ــ القاهرة ــ ١٩٧٤ م .

ــ **محمد نجيب البهبيتى :**
تاريخ الشعر حتى القرن الثالث الهجرى ــ دار الثقافة ــ الدار البيضاء ( المغرب ) ــ ١٩٨٢ م .

ــ **محمد النويهى ( دكتور ) :**
قضية الشعر الجديد ــ ط ٢ ــ مكتبة الخناجى ــ ١٩٧١ م .

ــ **محمود الربيعى ( دكتور ) :**
فى نقد الشعر ــ ط ٤ ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ١٩٧٧ م .

ــ **محمود الشرقاوى :**
محمد ﷺ فى بشارات الأنبياء ــ دار ومطابع الشعب القاهرة ــ ١٩٧٧ م .

ــ **محمود على السمّان ( دكتور ) :**
العروض الجديد ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ م .

ــ **محمود محمد شاكر :**
أباطيل وأسماء ــ دار العروبة ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ــ **المنذرى ( زكى الدين عبد العظيم بن عبد القوى ) :**
الترغيب والترهيب ــ مكتبة شباب الأزهر الشريف ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ــ **نجيب العقيقى :**
فى الأدب المقارن ــ ط ٣ ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة ١٩٧٦ م .

ــ **نصرى سلهب :**
فى خطى محمد ــ ط ٢ ــ دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت ١٩٧١ م .

ــ **نظمى لوقا ( دكتور ) :**
محمد الرسالة والرسول ــ ط ٢ ــ دار الكتاب العربى بمصر ١٩٥٩ م .

ــ **النووى ( الحافظ ) :**
رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ــ تحقيق محى الدين جراح ــ مؤسسة مناهل العرفان ــ بيروت ( بدون تاريخ ) .

ــ **ابن هشام :**
السيرة النبوية ــ تحقيق : د . أحمد حجازى السقا ــ دار التراث العربى ــ القاهرة ( بدون تاريخ ) .

ــ **هلال ناجى :**
شعراء اليمن المعاصرون ــ مؤسسة المعارف ــ بيروت ١٩٦٦ م .

ــ **يوسف بكار ( دكتور ) :**
بناء القصيدة فى النقد العربى القديم ــ ط ٢ ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م

## ٢ ـ دراسات ومقالات :

ـ **أنور الجندى :**

تقرير الشيخ محمد أبو زهرة حول كتاب الشرقاوى ـ النور ـ القاهرة ١٤٠٤ هـ .

ـ **أبو الحسن الندوى :**

شعراء العجم فى مدح سيد العرب والعجم ـ الأزهر ـ ربيع الأول ١٣٩٩ هـ / فبراير ١٩٧٩ م .

**حلمى محمد القاعود :**

١ ـ تجربة جديدة فى العشر المعاصر ـ الآداب ـ بيروت ـ ديسمبر ١٩٧٠ م .

٢ ـ العمرية ـ الدعوة ـ الرياض ـ ١٤٠٤ هـ .

ـ **سامى مكى العانى ( دكتور ) :**

شعراء الوفود فى عصر النبوة ـ الحصاد ـ الكويت ـ رمضان ١٤٠١ هـ / يوليو ١٩٨١ م .

ـ **سعد دعيبس ( دكتور ) :**

بردة الرسول ﷺ ـ الشعر ـ العدد ٣٥ ـ يوليو ١٩٨٤ م .

ـ **سليمان الشطى ( دكتور ) :**

الإسلام والإبداع الشعرى ـ عالم الفكر ـ الكويت ـ العدد ٤ ١٩٨٤ م .

ـ **صلاح عبد المجيد :**

إنجيل برنابا ـ الدعوة ـ الرياض ـ ١٤٠١ هـ .

ـ **عبد الفتاح السرنجاوى :**

نفسية الرسول العربى ( عرض كتاب ) ـ الرسالة ـ السنة الرابعة ١٩٣٦ م .

ـ **كامل سعفان ( دكتور ) :**
١ ـ الرمزية فى بانت سعاد ـ الشعر ـ العدد ٢٤ ـ أكتوبر ١٩٨١ م .
٢ ـ دالية الأعشى بين الأصالة والانتحال ـ الشعر ـ العدد ٢٦ إبريل ١٩٨٢ م .

ـ **محمد سيد كيلانى :**
بردة البوصيرى ـ مجلة الرسالة ـ المجلد ١٨ ـ ١٩٥٠ م

ـ **محمد عبد المنعم خاطر ( دكتور ) :**
١ ـ حول قصيدة لنازك الملائكة ـ الكاتب ـ العدد ١٩٤ ـ مايو ١٩٧٧ م .
٢ ـ زنابق صوفية ـ الشعر ـ العدد ٩ ـ يناير ١٩٧٨ م .

ـ **محمد عصفور ( دكتور ) :**
صورة الإسلام والمسلمين فى الأدب الغربى حتى القرن الثامن عشر ـ عالم الفكر ـ الكويت ـ ٤ / ١٩٧٨ م .

ـ **محمد فتوح أحمد ( دكتور ) :**
المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة ـ دراسات عربية وإسلامية ـ العدد الثانى ( بدون تاريخ ) .

## ٣ ـ الدوريات :

( أهم الدوريات التى اعتمد عليها البحث )

ـ الرسالة ( الإصدار الأول والثانى ) .
ـ الثقافة ( الإصدار الأول ) .
ـ الأزهر .
ـ نور الإسلام .
ـ الهلال .

ـــ الشعر .

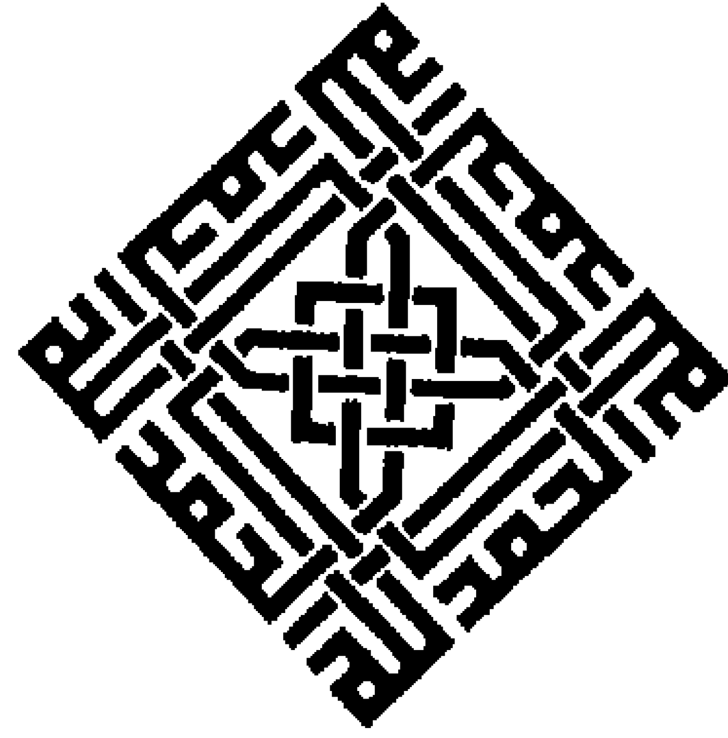
ـــ مكارم الأخلاق الإسلامية .

ـــ الوعى الإسلامى ( الكويت ) .

ـــ منبر الإسلام .

ـــ البيان ( الكويت ) .

ـــ عالم الفكر ( الكويت ) .



# ملحـق

# قائمـة أوليـة

# « بيبلوجرافيا »

بسم الله الرحمن الرحيم

# قائمة ( بيبلوجرافيا ) أولية

بالأعمال الشعرية التى دارت أو أشارت إلى محمد ــ ﷺ ــ فى خلال القرن الرابع عشر الهجرى ( ١٨٨٣ ــ ١٩٨٠ م تقريبا ) .

وقد رتبت هذه القائمة على أساس الشعراء لا القصائد ، بحيث ذكرتُ الشاعر مع النص الذى نظمه ومكان وزمان نشره ، مع مراعاة الأسماء الأولى للشعراء فى الترتيب ، وعدم اعتبار أداة التعريف ( أل ) ، وكذا لفظ ( ابن ) ، وقد دوّنت الألقاب الاجتماعية والدرجات العلمية بين قوسين بعد صاحبها .

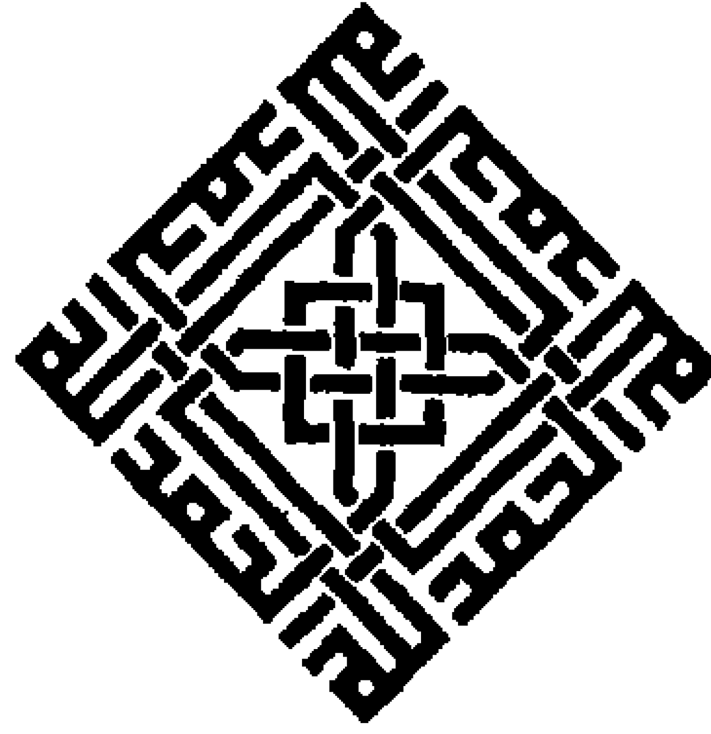
وفيما يتعلق بالدوريات التى اعتمدت عليها القائمة ــ وكانت مصدرا ثرا لها ــ فقد ذكرت دون أماكن صدورها ، حرصا على عدم الإطالة ، أو إرهاق القارىء ، اكتفاءً .. بذكر هذه الأماكن هنا ، كما يلى :

القاهرة : الهلال ، الرسالة ، الثقافة ، عكاظ ، الأهرام ، الأزهر ، منبر الإسلام ، نور الإسلام ، مجمع اللغة العربية ، مكارم الأخلاق ، الشعر .

الإسكندرية : البريد الإسلامى .
مكة المكرمة : رابطة العالم الإسلامى ، التضامن الإسلامى .
الخفجى ( السعودية ) : الخفجى .
الكويت : الوعى الإسلامى ، المجتمع .
أبو ظبى : منار الإسلام .
الدوحة : الأمة .
بيروت : الآداب .
الرباط : دعوة الحق .
لندن : المسلمون .

ويلاحظ أن القائمة تضمنت القصائد المكررة فى أماكن نشر متعددة ، وقد رمزت للتكرار بحرف ( م ) بين قوسين ، كما أدرجت بعض النصوص المترجمة للعربية ضمن القائمة لأهميتها خاصة فى مجال المقارنة .

ونأمل أن تتاح الفرصة مستقبلاً بإذنه تعالى لإضافة المزيد من النصوص ، بعد أن توفرت مجلدات من بعض الدوريات ذات الأهمية ، فضلا عما يرد باستمرار من نصوص ، يبعث بها شعراء وأصدقاء فى أنحاء العالم العربى . ونسأل الله العون والتوفيق .



بسم الله الرحمن الرحيم

**ـ إبراهيم أبو الخشب**

الحج يجمعنا ـ رابطة العالم الإسلامى ـ ذو الحجة ١٣٩٤ هـ ـ ص ٥٧ .

**ـ إبراهيم برّى**

أمام قبر الرسول ـ ديوانه ( للنبّى وآله ) دار الرائد العربى ـ بيروت ١٩٧٠ م .

الإهداء ـ ديوانه ( للنبّى وآله ) دار الرائد العربى ـ بيروت ١٩٧٠ م .

حكومة النبى ـ ديوانه ( للنبّى وآله ) دار الرائد العربى ـ بيروت ١٩٧٠ م .

محمد ﷺ ـ ديوانه ( للنبى وآله ) دار الرائد العربى ـ بيروت ١٩٧٠ م .

مولد الحسين ـ ديوانه ( للنبى وآله ) دار الرائد العربى ـ بيروت ١٩٧٠ م .

**ـ إبراهيم داود عبد القادر فطانى**

نهج البردة ـ مخطوط ـ مكة المكرمة ـ ١٣٩٨ هـ .

طيبة الطيبة ـ مخطوط ـ مكة المكرمة ـ ١٣٩٨ هـ .

الفتوحات الرمضانية ـ دار الثقافة العربية للطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٧٩ م .

- إبراهيم زيد الكيلانى ( دكتور )

ذكرى مؤتة ــ الأمة ــ رمضان ١٤٠١ هـ ــ ص ٨١ .

- إبراهيم صبرى ( شاعر تركى )

على عتبة رسول الله ﷺ ــ ترجمة عثمان عسل ــ الرسالة ــ السنة الثانية عشرة ــ ١٩٤٤ م .

- إبراهيم عيسى

محمد ــ الشعر ــ ع ٨ ــ أكتوبر ١٩٧٧ ــ ص ٨٥ .

محمد ــ الشعر ــ ع ٢٥ ــ يناير ١٩٧٨ .

بين يدى سيدى ــ الهلال ــ أغسطس ١٩٧٩ .

فى الطريق إليه ــ الثقافة ــ ع ١١٠ ــ نوفمبر ١٩٨٢ ــ ص ٩٧٠ .

إبراهيم مأمون

غزوة بدر ــ الرسالة ــ السنة الخامسة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٧ .

ــ إبراهيم محمد نجا

موكب ــ الرسالة ــ السنة الثامنة عشرة ــ ١٩٥٠ م .

موكب ( م ) ــ الأزهر ــ المحرم ١٣٨١ هـ / يونية ١٩٦١ م ــ ص ١١٤ .

حبيب الله ــ الأزهر ـ شعبان ١٣٨٢ هـ ــ ص ٧٣ .

ــ إبراهيم الوائلى :

فى رمال التيه ــ الرسالة ــ السنة الثامنة عشرة ــ ١٩٥٠ .

فى رمال التيه (م) ديوان الوائلى ( القسم الثانى ) ــ دار الرشيد ــ بغداد ــ ١٩٨٢ .

مهزلة حزيران ــ ديوان الوائلى ــ ( القسم الثانى ) ــ دار الرشيد ــ بغداد ــ ١٩٨٢ .

ــ أبو الفضل الوليد ( إلياس طعمة )

المشرقية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

المغربية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

المكية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

الصحابية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

الحجازية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

الرؤيا النبوية ــ ديوانه ــ مراجعة : جورج مصروعة ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ م .

ــ أبو الوفا محمود رمزى نظيم

محمد نبى الإنسانية ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ٥١ .

يوم مجد ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٣٩ .

تجلى الهلال ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ١٤٠ .

موشحة قوس النصر ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ

القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٤٤ .
من نفحات المصطفى ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٥٠ .
مبدأ السلام ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٥٤ .
يوم جليل الشأن ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٥٩ .
ما أسعدها ليلة ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٦٥ .
موشحة سيد الأكوان ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٧٠ .
سيد النشأتين ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٧٥ .
موشحة نور المصطفى ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٧٧ .
موشحة صاحب الغار ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٨١ .
ليلة من ليالى القدر ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٨٦ .
رسل الرحمة ــ ديوانه ــ مطابع جريدة الصباح ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٩٢ .

ــ **أدونيس ( على أحمد سعيد )**

مدينة الأنصار ــ الآثار الكاملة ( المجلد الأول ) ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

السماء الثامنة : رحيل فى مدائن الغزالى ــ الآثار الكاملة ــ المجلد الثانى .

**ــ إسماعيل بريك**

عم الضياء ــ سارقة الفؤاد ــ المكتبة القومية الحديثة ــ طنطا ــ بدون تاريخ ــ ص ٣٩ .

**ــ إسماعيل صبرى باشا**

نداء إلى الأقباط ــ ديوانه ــ لجنة التأليف والنشر ــ ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

**ــ إلياس فرحات**

يارسول الله ــ ديوانه : « الصيف » ــ مطبعة صفدى ــ سان باولو ( البرازيل ) ــ ١٩٥٤ .

**ــ إلياس قنصل**

عيد الفطر ــ القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى ، للدكتورة عزيزة مريدن ــ الدار القومية للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٦٦ .

النبى العربى الكريم ــ قصة الأدب المهجرى جـ ١ ــ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ــ دار الطباعة المحمدية ( بلدون تاريخ ) .

من عق دين محمد ؟ ــ الثقافة ــ ع ٢٦ نوفمبر ــ ١٩٧٥ . ص ١٨ .

**ــ أمجد الطرابلسى**

الإسراء ــ الرسالة ــ السنة السادسة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٨ .

**ــ أمين البدوى**

محمد صلى الله عليه وسلم ( رؤية عصرية ) ــ الشعر ــ ع ٢٥ ــ يناير ١٩٨٢ ــ ص ٧٩ .

- **أنور العطار**

محمد ــ الرسالة ــ السنة السادسة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٨ .

هجرة الرسول ــ الرسالة ــ السنة العشرون ــ ١٩٥١ .

- **أحمد ابراهيم الغزاوى**

ومن جانب البيت العتيق ــ رابطة العالم الإسلامى ــ جمادى الأولى ١٣٩٣ هـ ــ ص ٨٨ .

تحية الندوة الإسلامية العالمية ــ رابطة العالم الإسلام ــ محرّم ١٣٩٦ هـ ــ ص ١٩ .

- **أحمد أبو المجد عيسى**

حمامة الغار ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٣٤ ــ محرم ١٣٨٨ هـ ــ ص ٧٨ .

حمامة الغار ( م ) ــ ديوانه : غربة شاعر ــ الدار المصرية للطباعة والنشر ــ ١٩٧٤ .

- **أحمد بشار بركات**

أمة الحق ــ الأمة ــ رمضان ١٤٠٣ هـ ــ ص ٣٥ .

- **أحمد حسن القضاة**

نداء القرآن ــ شعراء الدعوة جـ ٤ ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ــ ص ١٠٦ .

- **أحمد حسنين القفل :**

فى عيد الهجرة ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٥ . هـ .

- **أحمد الحسينى**

فى ذكرى المولد النبوى الشريف ــ البريد الإسلامى ــ شهر ٤ ــ ٦ / ١٣٩٧ هـ ــ ص ٨ .

ــ أحمد خيرى

القصائد السبع النبوية ــ دار السعادة بمصر ــ ١٣٦٩ هـ .

معارضته لقصيدة الحصرى ــ ديوانه « ليل الصب » ــ ط . دار الأديب ــ بغداد ١٩٦٨ .

ــ أحمد زكى أبو شادى

النبى محمد وروح العلم ــ ديوانه : الشفق الباكى ــ المطبعة السلفّية بمصر ــ ١٣٤٥ هـ/ ١٩٢٦ .

تحية عيد الأضحى ــ ديوانه : الإنسان الجديد ــ دار ومطابع المستقبل ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ .

تحية عيد الفطر ــ ديوانه : الإنسان الجديد ــ دار ومطابع المستقبل ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ .

ــ أحمد زكى زعتر

رمضان يشكو ــ نور الإسلام ــ ع ٩ ــ رمضان وشوال ١٣٩٣ هـ ــ ص ٣٦١ .

ــ أحمد بن سودة

القصيدة الزمزمية : مناجاة ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٤٨ ــ ذو الحجة ١٣٨٨ هـ ــ ص ٥٦ .

ــ أحمد الشارف

قوم لديهم نضرة ــ ديوانه ــ ط ١ ــ المكتب التجارى ــ بيروت ــ ١٩٦٣ .

الصوفية الكاذبة ــ ديوانه ــ ط ١ ــ المكتب التجارى ــ بيروت ــ ١٩٦٣ م

مدح المصطفى ــ ديوانه ــ ط ١ ــ المكتب التجارى ــ بيروت ــ ١٩٦٣ .

مولد الرسول ــ ديوانه ــ ط ١ ــ المكتب التجارى ــ بيروت ــ ١٩٦٣ .

حب محمد ـــ ديوانه ـــ ط ١ ـــ المكتب التجارى ـــ بيروت ـ ١٩٦٣ .

النور المحمدى ـــ ديوانه ـــ ط ١ ـــ المكتب التجارى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٣ .

الإسراء والمعراج ـــ ديوانه ـــ ط ١ ـــ المكتب التجارى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٣ .

**ـــ أحمد شفيع السيد**

ذكرى المولد النبوى الكريم ـــ الأزهر ـــ المجلد الثامن جـ ١ ـــ ١٣٥٦ هـ .

**ـــ أحمد شوقى**

دول العرب وعظماء الإسلام ـــ مطبعة مصر ـــ ١٩٣٣ .

كبار الحوادث فى وادى النيل ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ١٧ .

الهمزية النبوية ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ٣٤ .

ذكرى المولد ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ٦٨ .

إلى عرفات الله ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ٩٨ .

مرحبا بالهلال ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ١٨٥ .

نهج البردة ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ١٩٠ .

ضج الحجيج ـــ الشوقيات جـ ١ ـــ دار الكتب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ص ٢١١ .

القمر على آفاق كلازومين ــ الشوقيات جـ ٤ ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ ص ٦٠ .

**ــ أحمد الصافي النجفي**

عالم الكفر وعالم الشعر ــ ديوانه : اللفحات ــ ط ٢ ــ مؤسسة المعارف ــ بيروت ــ ١٩٦٥ .

تكسير الأصنام ــ ديوانه : حصاد السجن ــ مكتبة المعارف ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

محمد ــ ديوانه : شرر ــ مكتبة المعارف بيروت ــ بدون تاريخ .

**ــ أحمد عارف الورديني ( الدكتور الحاج )**

ذكرى مولد رسول الله ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ١٣٥٩ / ١٣٩٦ هـ ص ٢٦٨ .

**ــ أحمد عبد السلام غالي :**

ذكريات وتطلّعات ــ التضامن الإسلامي ــ محرم ١٤٠١ هـ ــ ص ٧٦ .

موكب النور ــ التضامن الإسلامي ــ ربيع الثاني ١٤٠٣ هـ ــ ص ٨٩ .

دعوة الحق ــ التضامن الإسلامي ــ رجب ــ ١٤٠٣ هـ ــ ص ٩٥ .

مع موكب الحجيج ــ التضامن الإسلامي ــ ذو الحجة ــ ١٤٠٣ هـ ــ ص ٩١ .

الذكرى الخالدة ــ التضامن الإسلامي ــ ربيع الثاني ١٤٠٤ هـ ــ ص ٩٤ .

**ــ أحمد عبد الله سامي**

مناجاة الهلال ــ ديوانه : الرمال الظامئة ــ ط ٢ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ .

تحية العام الهجرى ــ ديوانه : الرمال الظامئة ــ ط ٢ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ .

تحية المحرم ــ ديوانه : الرمال الظامئة ــ ط ٢ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ م .

**أحمد عبد اللطيف بدر**

معجزة السماء ــ منبر الإسلام ــ رجب ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .

**أحمد عبد المعطى حجازى**

مرثية للعمر الجميل ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٣ .

**ــ أحمد عثمان المراغى**

مطلع العام الهجرى الجديد ــ منبر الإسلام ــ محرم ١٣٩٦ هـ .

**ــ أحمد عنبر**

فى ذكرى فتح مكة ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٩ ــ رمضان ١٣٨٥ هـ ــ ص ٦٤ .

**ــ أحمد عنتر مصطفى**

حبيبى رسول الله ــ المسلمون ــ ع ١٩ ــ ٥ مارس ١٩٨٢ ــ ص ٧٩ .

**ــ أحمد فرج عقيلان**

حساب قرن ــ الأمة ــ ربيع الأول ١٤٠١ هـ ــ ص ٥٢ .

**ــ أحمد الكاشف**

إلى النبى ــ ديوانه : جـ ١ ــ ط ٢ ــ مطبعة الترقى ــ القاهرة ١٣٣١ هـ / ١٩١٤ م .

الطلبة والاحتفال بالعام الهجرى ــ ديوانه : جـ ٢ مطبعة الجريدة بمصر ــ ١٣٣١ هـ / ١٩١٣ م

**ـ أحمد محرّم**

الحرب الوحشّية فى طرابلس ــ ديوانه : جـ ٢ ــ مطبعة الفتوح الجديدة بدمنهور ( مصر )
كرومر والإسلام ــ فى طرابلس ــ ديوانه : جـ ٢
١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمنهور ( مصر )
هانوتو والإسلام ــ ديوانه : جـ ٢ ــ
١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمنهور ( مصر )
العام الهجرى الجديد ــ ديوانه : جـ ٢
١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمنور ( مصر )
العام الهجرى الجديد ١٣٣٨ هـ ــ ديوانه : جـ ٢
١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمنهور ( مصر )
ذكرى المولد النبوى الشريف ــ الرسالة ــ السنة الرابعة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٦ م .
ذكرى المولد النبوى الشريف ( م ) شعراء الدعوة ــ جـ ٤ ــ ص ٧٥ .
من وحى المولد النبوى الشريف ــ الثقافة ــ السنة الخامسة ــ ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م .
ذكرى الرسول الأعظم ــ الأزهر ــ المجلد الثامن ــ جـ ١ ــ ١٣٥٦ هـ .
املأ الأرض يا محمّد نورا ــ نور الإسلام ــ المجلد السادس ــ ١٣٥٤ هـ .
ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ــ مكتبة دار العروبة بالقاهرة ــ ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

**ـ أحمد محمد الصديق**

تأملات فى رمضان ــ ديوانه : نداء الحق ــ دار الضياء للنشر ــ عمان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

حمامة الحرم الشريف ـــ ديوانه : نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

وفد الحجيج ـــ ديوانه : نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

على عرفات ـــ ديوانه ـــ نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م.

زمزم ـــ ديوانه ـــ نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

مولد النّور ـــ ديوانه : نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

الإسراء والمعراج ـــ ديوانه : نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

فى موكب الهجرة ـــ نداء الحق ـــ دار الضياء للنشر ـــ عمّان ( الأردن ) ـــ ١٤٠٤ / ١٩٨٤ م .

علّم بهجرتك الدنيا ـــ الأمّة ـــ المحرم ـــ ١٤٠١ هـ ـــ ص ١٦ .

**أحمد محفوظ**

نهج البردة ـــ مطبوعة مستقلة عام ١٩٤٠ م .

**أحمد مخيمر**

محمد معجزة الوجود ـــ ديوانه : الغابة المنسيّة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٥ م .

نشيد الحجاج ـــ ديوانه : الغابة المنسيّة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٥ م .

محمد ـــ الثقافة ـــ العدد ١٢ ـــ سبتمبر ١٩٧٤ .

محمد شمس الحقيقة ـــ الهلال ـــ سبتمبر ١٩٧٥ .

**ـــ أحمد مصطفى السفارينى**

حجة الوداع ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٦ ـــ ذو الحجة

١٣٨٧ هـ ــ ص ٣٢ .

ــ **أحمد اللغماني**

الذكرى ــ ديوانه : قلب على شفة ــ الدار التونسية للنشر ــ تونس ــ ١٩٦٦ م ــ ص ١٥ .

ــ **أحمد هيكل**

لمن النور ــ الرسالة ــ السنة السادسة عشر ــ ١٩٤٨ .

ــ **بدر أحمد**

ذكرى المولد النبوى ــ الثقافة ــ السنة الخامسة ــ ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م .

**بدر الدّين الحامد**

استغاثة بالنبى الأعظم ﷺ ــ ديوانه ــ ط ١ ــ مطبعة الإصلاح ــ حماه ( سوريه ) ــ ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨ م .

ــ **بدر شاكر السياب**

المعبد الغريق ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

العودة إلى جيكور ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

مدينة السندباد ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

بورسعيد ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

فى المغرب العربى ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧١ .

ــ **بدوى الجبل ( سليمان الأحمد )**

الكعبة الزهراء ــ ديوانه ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٨ .

**ـ بكر موسى**

فى رحاب النبوة ـ رابطة العالم الإسلامى ـ ربيع أول ١٣٩٧ هـ ـ ص ٤١ .

فى موكب الهجرة ـ رابطة العالم الإسلامى ـ ربيع الثانى١٣٩٦ هـ ـ ص ١٨ .

**ـ تاج الدين سلامه نوفل**

معجزة محمد ـ الهلال ـ أغسطس ١٩٧٨ .

**ـ تامر الملاّط**

عيد المولد النبوى ـ ديوان تامر وشبلى الملاّط ـ المطبعة الأدبية ـ بيروت ـ ١٩٢٥ .

**ـ جاسم الجبورى**

مولد رسول السلام ـ ديوانه ـ تحقيق : منذر الجبورى ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٤ .

فى ذكرى المولد ـ ديوانه ـ تحقيق : منذر الجبورى ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٤ .

**ـ جاسم عبد الرحمن جاسم**

ذكرى المولد النبوى الشريف ـ الوعى الإسلامى ـ ع ٢٧ ـ ربيع الأول ١٣٨٧ هـ ـ ص ٦٧ .

**ـ جميل صدق الزهاوى**

محرّم ـ الرسالة ـ السنة الثالثة ( المجلد الأول ) ـ ١٩٣٥ .

**ـ جميلة العلايلى**

ذكرى ميلاد الرسول ـ الثقافة ـ العدد ٨٩ ـ فبراير ١٩٨١ ـ ص ٦٧ .

ـ جورج سلستى

نجوى الرسول الأعظم ــ الرسالة ــ سنة ١٩٥١ ــ ص ١٨ .

ـ جورج صيدح

المولد النبوى ــ ديوانه : حكاية مغترب ــ دار مجلة شعر ــ بيروت ــ ١٩٦٠ .

دين الدولة ــ ديوان صيدح جـ ٢ ــ دار غندور للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ١٩٧٣ .

ـ حافظ إبراهيم

تهنئة السلطان عبد الحميد ــ ديوانه : جـ ١ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٠ .

تحية العام الهجرى ــ ديوانه ــ جـ ٢ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٠ .

تحية العام الهجرى ــ ديوانه ــ جـ ٢ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٠ .

رثاء محمد عبده ــ ديوانه ــ جـ ٢ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٠ .

عمر بن الخطاب ــ ديوانه ــ جـ ٢ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٠ .

ـ حبيب عوض الفيومى

الأمة العربية ــ الرسالة ــ السنة الرابعة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٦ .

ـ الحبيب المستاوى ( الشيخ )

نداء ــ ديوانه : مع الله منشورات جوهر الإسلام ــ تونس ــ ١٩٨٠ ــ ص ٩ .

فخضها بعون الله ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ١٢ .
الإسراء والمعراج ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ١٧ .
من نفحات الحرم ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٢٥ .
إليك شباب المسلمين ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٤٠ .
هو سر الوجود ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٤٥ .
بعث لكل الخلق ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٥٠ .
أحمد المجتبى ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٥٥ .
الله أكبر ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٦٦ .
من وحى الحرم ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٧٠ .
فى الروضة النبوية الشريفة ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٩١ .
الله أكبر فى الكفاح ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ـــ ١٩٨٠ ـــ ص ٩٩ .
فى حمى المصطفى ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ١٩٨٠ ـــ ص ١٠٥ .
فى مولد المصطفى ـــ منشورات جوهر الإسلام ـــ تونس ١٩٨٠ ـــ ص ١١٣ .

ـــ حسن إبراهيم ( دكتور )

محمد رسول الله ـــ مجلة مجمع اللغة العربية ـــ ج ٤٣ ـــ جمادى الآخرة ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ـــ ص ٢٣ .

محمد رسول الله ( م ) ـــ الخفجي ـــ ديسمبر ١٩٨٢ م .

وقفة أمام قبر الرسول ﷺ ـــ مجمع اللغة العربية ـــ جـ ٤٥ ـــ جمادى الآخرة ١٤٠٠ هـ / مايو ١٩٨٠ م ـــ ص ٦٥ .

ـــ حسن جاد

مولد الهدى ـــ منبر الإسلام ( ملحق ) ـــ ربيع الأول ١٣٨٧ هـ ـــ ص ٤٧ .

ـــ حسن الذارى

نحن بالإسلام أرقى أمة ـــ شعراء الدعوة جـ ٦ ـــ مؤسسة الرسالة ـــ بيروت ـــ ١٣٩٨ هـ .

ـــ حسن فتح الباب

من وحى الحجيج ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٢ ـــ ذو الحجة ١٣٨٥ هـ ـــ ص ٦٨ .

إنها هجرة إلى الله زلفى ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٢٥ ـــ المحرم ١٣٨٧ هـ ـــ ص ٤٤ .

من وحى ميلاد الرسول ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٥١ ـــ ربيع الأول ١٣٨٩ هـ ـــ ص ٤٦ .

ويهمى المطر ـــ الثقافة ـــ ع ٤٨ ـــ سبتمبر ١٩٧٧ م ـــ ص ٦٣ .

ـــ حسنى غراب

فى عيد المولد النبوى ـــ قصة الأدب المهجرى جـ ٢ ـــ محمد عبد المنعم خفاجى ـــ الطباعة المحمدية ـــ بدون تاريخ .

**ـــ حسين على محمد**

محمد قاهر الخوف ـــ مخطوطة .

الخروج من الحلبة ـــ مخطوطة .

**ـــ حسين مجيب المصرى ( دكتور )**

الهجرة النبوية الشريفة ـــ ديوانه : شوق وذكرى ـــ مكتبة الأنجلو المصرية ـــ بدون تاريخ .

**ـــ حسين محمود نور الدين**

ربيع الأول وذكرى مولد النبى عليه السلام ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ١٤ .

من هدى الإسراء والمعراج ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ١٥٣ .

من وحى الصيام : رمضان ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ٢١٥ .

من وحى الحجيج : ياراحلين إلى الحجاز ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ٢٨٦ .

من وحى ربيع الأول ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ٣٧٣ .

الإسراء والمعراج ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٧ ـــ ١٣٧٠ هـ ـــ ص ١٢٠ .

**ـــ حفنى ناصف**

السنة الهجرية ـــ ديوانه ـــ دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

الشيخ محمد عبده ـــ ديوانه ـــ دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

**ـــ حكمت صالح**

النبى وعصر التكنولوجيا ـــ نحو آفاق شعر إسلامى ـــ ط ١ ـــ مؤسسة الرسالة بيروت ـــ ١٣٩٩ هـ .

خطوات على الطريق ـــ ديوانه « الفرار إلى الله » ـــ مخطوط .
ثنيات الوداع ـــ ديوانه « الفرار إلى الله » ـــ مخطوط .
هجرة المشاعل والهداية ـــ ديوانه « الفرار إلى الله » ـــ مخطوط .
العبور إلى ضفاف النور ـــ ديوانه « الفرار إلى الله » ـــ مخطوط .
انبعاث فى قلب الصيرورة ـــ ديوانه « الفرار إلى الله » ـــ مخطوط.

**ـــ خالد الشواف**

الزيتونة ( مسرحية شعرية ) ـــ ذكرى وشكوى ـــ ذكرى الإسراء فى عام النكسة ـــ ميلاد الرسول ـــ العام الهجرى ـــ موقعة بدر ـــ ليلة القدر ـــ الإسراء والمعراج ـــ ربيع الهدى والخير ـــ فى ذكرى المولد .

« وافانا صديق من العراق ـــ بهذه الأعمال للشاعر خالد الشواف ولم يذكر لنا أماكن نشرها ، ولعله وجدها مخطوطة بين أوراقه » .

**ـــ خليل مطران**

حق الوطن والإخاء ـــ ديوانه جـ ١ ط ٣ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .
رثاء المغفور له محمد فريد بك جـ ٢ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .
عظة العيد الهجرى جـ ٢ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .
الهلال الأحمر جـ ٢ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .
رأس السنة الهجرية جـ ٢ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .
حفلة تكريم ـــ جـ ٤ ـــ دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـــ ١٩٦٧ .

**ـــ درويش الأسيوطى**

فى انتظار محمد ـــ الشعر ـــ ع ١٣ ـــ يناير ١٩٧٩ ـــ ص ١٥٢

**ـــ دل محمد ( شاعر باكستانى )**

المؤاخاة فى الإسلام ـــ ترجمة : الأعظمى وشعلان ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٥ ـــ ١٣٦٨ هـ ـــ ص ٢٧٥ .

**ـــ رشاد محمد يوسف**

مشاهد الهجرة ـــ منبر الإسلام ( ملحق ) ـــ المحرم ١٤٠٠ هـ .

**ـــ رشيد سليم الخورى ( الشاعر القروى )**

عيد الفطر ـــ ديوانه ـــ مطبعة صفدى التجارية ـــ سان باولو ( البرازيل ) ـــ ١٩٥٣ .

عيد البرية ـــ مطبعة صفدى التجارية ـــ سان باولو ( البرازيل ) ـــ ١٩٥٣ .

سلطان باشا الأطرش ـــ مطبعة صفدى التجارية ـــ سان باولو ( البرازيل ) ـــ ١٩٥٣ .

عودة الشاعر ـــ ديوانه ـــ شركة الإعلانات الشرقية ـــ القاهرة ـــ ١٩٦١ .

**ـــ رفيق فاخورى**

يوم الرسالة ـــ الرسالة ـــ السنة الرابعة ـــ ١٩٣٦

**ـــ رياض معلوف**

وحد الله ـــ ديوانه : غمائم الخريف ـــ مطبعة مار أفرام ـــ لبنان ـــ ١٩٧٤ .

يانبى الأعراب ـــ غمائم الخريف ـــ مطبعة مار أفرام ـــ لبنان ـــ ١٩٧٤ .

— زاهر الألمعى ( دكتور )

مشاعر الإلهام — دعوة الحق — جمادى الثانية ١٣٩٧ هـ — ص ١٠٨ .

— زكى قنصل

عرس الضياء فى عيد الفطر — ديوانه : نار ونور — بوينس أيرس ( الأرجنتين ) — ١٩٧٢ .

— زكى مبارك ( دكتور )

توديع مكة — ديوانه : ألحان الخلود — ط ١ — دار الكتاب العربى بمصر — ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ .

— زكى المحاسنى ( دكتور )

صيف الهجرة — الرسالة — السنة العشرون — ١٩٥٢ .

سيرة النبى — الوعى الإسلامى — ع ١٥ — ربيع الأول ١٣٨٦ هـ — ص ٠٧٠ .

— زينب عزب

عودة إلى أهداب البردة — منبر الإسلام — ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

بردة الرسول ﷺ ( رؤية جديدة ) — مكتبة مدبولى — القاهرة ١٩٨٤ .

— سعد دعبيس ( دكتور )

ميلاد يتيم — الرسالة — السنة ٢٢ — ع ١١٢١ — ١٩٦٥ — ص ٣٢ .

محمد ( ﷺ ) وبناء العالم الجديد — الأمة — المحرم ١٤٠٤ هـ — ص ٣٢ .

أراك على الأفق شمس اخضرار ــ الأمة ــ ربيع الأول ١٤٠٥ هـ ــ ص ٥١ .

ــ **سعد عبد المقصود ظلام ( دكتور )**

النور المهاجر ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٦ هـ .

ــ **سميح القاسم**

أبطال الراية ــ ديوانه : الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت - ١٩٧٣ .

الرسول والعيد ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٣ .

قصيدة الميلاد ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٣ .

ثورة مغنى الربابة ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٣ .

ــ **سيد خليل الأبوتيجى**

من وحى الهجرة ــ التضامن الإسلامى ــ المحرم ١٤٠٣ هـ ــ ص ٩٦ .

ــ **السيد باشا شكرى**

المنظومة الشكرية ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٩ ــ ٥١ / ١٣٥٢ هـ ــ ص ٥٢٧ .

ــ **شاذل طاقة**

ضائعون وغرباء ــ ديوانه : الأعور الدجال والغرباء ــ مكتبة الحياة ــ بيروت ١٩٦٩ .

ــ شبلى الملاط

خولة بنت الأزور ــ ديوان الملّاط ــ المطبعة الأدبية ــ بيروت ــ ١٩٢٥ ــ ص ٢٨٥ .

ــ شكيب أرسلان

قال يتغزل .. ديوانه ــ مطبعة المنار بمصر ــ ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م .

ــ شوقى على هيكل

المعجزة ــ الثقافة ــ ع ١٠١ ــ فبراير ١٩٨٢ ــ ص ١٠٠ .

ــ صابر عبد الدايم يونس ( دكتور )

شكوى ومناجاة إلى رسول الله ــ صوت الشرقية ــ ١٣٨٩ هـ .

مولد النور ــ مخطوطة ــ ١٣٨٧ هـ .

من وحى الإسراء والمعراج ــ مخطوطة ــ ١٣٨٨ هـ .

صلوات فى معبد الشوق ــ ديوانه ــ نبضات قلبين ــ ١٣٩٠ هـ

أبا الزهراء ــ ديوانه ــ نبضات قلبين ــ ١٣٩٠ هـ .

أين الطريق ؟ ــ الأزهر ــ ذو القعدة ١٤٠٢ هـ .

محمد ورحلة اليقين ــ الأزهر ــ ربيع الثانى ١٤٠٣ هـ .

فى رحاب الايمان ــ الأزهر ــ رمضان ١٤٠٣ هـ .

أسمَاء : الثورة والعطاء والتحدى ــ ديوانه : المسافر فى سنبلات الزمن ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ .

مشاهد من ملحمة العشق والبطولة ــ ديوانه : المسافر فى سنبلات الزمن ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ .

لن يموت فى عيوننا النهار ــ ديوانه : المسافر فى سنبلات الزمن ــ القاهرة ــ ١٩٨٣ .

ــ صابرة محمود العزى ( الحاجة )

فى عيد الهجرة ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام

العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
يا كعبة الله ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
بوركت يا ليلة الميلاد ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارةالإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
فى رحاب الكعبة ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
سيدى رسول الله ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
ليلة الإسراء ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
فى مدح الرسول ( ﷺ ) ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
الفجر ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
مولد النور ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
العيد ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
يا خير نبى ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
من وحى حب الرسول ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
حنين إلى موكب النور ــ ديوانها : نفحات الإيمان ــ وزارة الإعلام العراقية ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ـ صالح جودت

أذان الحق ـ ديوانه : أغنيات على النيل ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ ـ ص ٣ .

نحو محْور إسلامى ـ ديوانه : أغنيات على النيل ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ ـ ص ٦٩ .

إلى الأنبياء الثلاثة ـ الرسالة ـ السنة ٢٢ ـ ع ١١٢١ ـ ١٩٦٥ ـ ص ٣٢ .

محمد الوحدوى ـ الهلال ـ ديسمبر ١٩٧٠ .

ـ صالح الشرنوبى

لحن البلبل ـ ديوانه : تحقيق د. عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ص ٨٣ .

هجرة وميثاق ـ تحقيق د. عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ص ١٠٢ .

نشيد الصفاء ـ تحقيق د. عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ص ١٤٢ .

عيد الهجرة ـ تحقيق د. عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ص ٤٣١ .

ذكرى المولد ـ تحقيق : د. عبد الحى دياب ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ص ٤٣٣ .

ـ **الصاوى على شعلان ( فضيلة الشيخ )**

الدر المنضود فى مدح خير مولود ـ مكارم الأخلاق ـ السنة ٨ ـ ٥٠ / ١٣٥١ هـ ـ ص ٤٧٧ .

الدين أولى أن يشاد ـ مكارم الأخلاق ـ السنة ٨ ـ ٥٠ / ١٣٥١ هـ ـ ص ٦٤٨ .

نشيد البنات ( عن الإسراء ) ـ مكارم الأخلاق ـ السنة ١٠ ـ

٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ٤٤ .
نشيد البنين ( عن الإسراء ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٠ ــ ٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ٤٤ .
نشيد العام الهجرى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٠ ــ ٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ٢٨٦ .
ابتهاج العالمين بمولد سيد المرسلين ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٠ ــ ٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ٥٢٥ .
عبرة الهجرة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١١ ــ ٥٣ / ١٣٥٤ هـ ــ ص ١٦٨ .
الصحة والدين ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٣ ــ ٥٥ / ١٣٥٦ هـ ــ ص ٤٧٤ .
رباعيات المولد النبوى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٤ ــ ٥٦ / ١٣٥٧ هـ ــ ص ٢٣٠ .
الحج والحجاج ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٦ ــ ٥٨ / ١٣٥٩ هـ ــ ص ١١ .
نشيد تحية العام الهجرى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٥٤ .
نشيد أفراح المدينة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٥٥ .
الهجرة النبوية ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٦٤ .
نشيد الصعيد ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٢٢٣ .
نشيد بنات الريف ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٢٣٥ .
مولد الرسول ﷺ ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ

٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٢٥٠ .
نشيد بنات العرب ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٢٥٢ .
احتفاء المكارم بمولد الرسول ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٣٠٧ .
الإسراء والمعراج ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٥٣٥ .
نشيد أفراح المدينة ( م ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٨ ــ ٦٠ / ١٣٦١ هـ ــ ص ٥٣ .
نشيد صوت من مدينة النور ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٨ ــ ٦٠ / ١٣٦١ هـ ــ ص ٦٣ .
الهجرة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٨ ــ ٦٠ / ١٣٦١ هـ ــ ص ٧٣ .
نشيد الأنصار ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٩ ــ ١٩٦٢ هـ ــ ص ٨ .
نشيد العام الهجرى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٩ ــ ١٩٦٢ هـ ــ ص ١٦ .
الابتهاج بمولد الرسول الكريم ( ﷺ ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٩ ــ ١٩٦٢ هـ ــ ص ٩٩ .
أشواق إلى بيت الله الحرام ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٩ ــ ١٩٦٢ هـ ــ ص ٣٢٢ .
القرآن الكريم ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٠ ــ ١٣٦٣ هـ ــ ص ١١٥ .
قصة المعراج ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٠ ــ ١٣٦٣ هـ ــ ص ٢٠٩ .
نشيد الهجرة النبوية ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢١ ــ

١٣٦٤ هـ ــ ص ١٦ .
ذكرى الهجرة النبوية ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢١ ــ ١٣٦٤ هـ ــ ص ٢٢ .
نشيد فتح مكة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢١ ــ ١٣٦٤ هـ ــ ص ٢٧ .
من ذكريات المولد النبوى ــ من مكارم الأخلاق ــ السنة ٢١ ــ ١٣٦٤ هـ ــ ص ٨٩ .
العروبة وبنوتها ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٣ ــ ١٣٦٦ هـ ــ ص ٢٣ .
فى ميدان البطولة ( تمثيلية قصيرة ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٣ ــ ١٣٦٦ هـ ــ ص ٤٨ .
شعاع البردة ــ مكارم الأخلاق ــ .. السنة ٢٣ ــ ١٣٦٦ هـ ــ ص ٩٢ .
ليلة الإسراء والمعراج ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٣ ــ ١٣٦٦ هـ ــ ص ١٨٣ .
فى ذكرى الحسين بن على رضى الله عنه ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٥ ــ ١٣٦٨ هـ ــ ص ٥١ .
أبيات ضمن مقال ( بدون عنوان ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٥ ــ ١٣٦٨ هـ ــ ص ١٥٣ .
القرآن يصف من نزل عليه ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٥ ــ ١٣٦٨ هـ ــ ص ١٥٧ .
العبرة من حوادث الهجرة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٥ ــ ١٣٦٨ هـ ــ ص ٣١١ .
من ذكريات المولد النبوى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٥ ــ ١٣٦٨ هـ ــ ص ٣٧٥ .
نشيد الهجرة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٢٧ ــ ١٣٧٠ هـ ــ

ص ٢٦٠ .
أثر الهجرة فى الإسلام ( تمثيلية إذاعية بالاشتراك ) ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٧ ـــ ١٣٧٠ هـ ـــ ص ٣٠٣ .
أبيات عن مولده ضمن مقال ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٧ ـــ ١٣٧٠ هـ ـــ ص ٣٥٨ .
فى ميلاد المصطفى ﷺ ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٧ ـــ ١٣٧٠ هـ ـــ ص ٣٨٢ .
ذكر المولد النبوى السعيد ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٢٧ ـــ ١٣٧٠ هـ ـــ ص٣٨٤ .
عبرة من الهجرة ـــ منبر الإسلام ـــ المحرم ١٣٩٥ هـ .
رحلة السماء ( مترجمة عن إقبال ) ـــ منبر الإسلام ـــ رجب ١٣٩٧ هـ .
نشيد العام الهجرى ـــ ١٣٩٨ ـــ منبر الإسلام ـــ صفر ١٣٩٨ هـ .
مناجاة ـــ التضامن الإسلامى ـــ ربيع الأول ١٤٠٣ هـ ـــ ص ٩٥ .

**ـــ صلاح عبد الصبور**

الخروج ـــ ديوانه : الأعمال الكاملة ( المجلد الأول ) ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧٢ .

**ـــ صلاح عفيفى**

دعاء الملائكة ـــ منبر الإسلام ـــ المحرم ١٤٠٠ هـ . ( ملحق ) .

**ـــ ضياء الدين الصابونى**

من وحي الإسراء والمعراج ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٧ ـــ رجب ١٣٨٥ هـ ـــ ص ٦٢ .
ذكرى بدر ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٣ ـــ رمضان

١٣٨٧ هـ ــ ص ٧٢ .
توبة كعب ــ التضامن الإسلامى ــ شوال ١٣٩٣ هـ ــ ص ٢٣١ .
من وحى البطولة ــ التضامن الإسلامى ــ صفر ١٣٩٥ هـ ــ ص ٩٤ .

**ــ عائشة التيمورية**

توسل بالمقام النبوى الشريف ــ ديوانها : حلية الطراز ــ مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥٢ .
ابتهال ــ ديوانها : حلية الطراز ــ مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥٢ .
ضراعة وتوسل ــ ديوانها ــ حلية الطراز ــ مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥٢ م .

**عامر محمد بحيرى**

أمير الأنبياء ( ملحمة ) ــ ط ١ ــ مكتبة وهبة القاهرة ــ ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .
فى ذكرى المولد النبوى الشريف ــ الثقافة ــ السنة التاسعة ــ ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م .
النداء ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٢ ــ ص
تحية الهجرة ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٢ ص ١١٩ .
النبوية الرابعة ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٢ ص ١٥٧ .
ابتهال ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٢ ص
نهج البردة ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٢ ص ٤٦٧ .

فى موكب النور ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢

المهد السعيد ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢

رجعة الهادى ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص ١٢٧ .

حمام الحرم ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص ١٣٧ .

يوم الغار ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص ١٣٩ .

تجاه الضريح ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص ١٤٣ .

القمر ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص

نحو القبة الخضراء ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص ١٤١

شعاع الأمل ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص

مكة الكبرى ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨٢ ـــ ص١٥٠

فى ضيافة الرسول ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ص ١٥٤ .

محطم الأصنام ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ص ١٢٤ .

فى حرم النبى ـــ ديوان عامر ـــ الهيئة العامة للكتاب ـــ القاهرة ـــ ص ١٤٣ .

فاطمة الزهراء ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ص

النبى والمعركة ــ ديوان عامر ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ص ٤٦١ .

محمد عليه السلام ( جزء من ملحمة هداة البشرية تحت الإعداد للنشر ) .

**ملاحظة :**

القصائد التى بغير صفحات لم أعثر عليها فى ديوان عامر ، وكان الشاعر قد أخبرنى أنها ستنشر ضمن الديوان ، ويبدو أنها أسقطت عند نشره فى الهيئة العامة للكتاب .

**ــ عباس شبرّ**

ذكرى المبعث النبوى ــ ديوانه « المرشود » ــ تحقيق جواد شبرّ ــ مؤسسة الأعلمى ــ بيروت ١٩٧٨ .

**ــ عباس الديب**

يا نبى العلا ــ منبر الإسلام ــ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

**ــ عبد الجواد رمضان**

ذكرى المولد الشريف ــ الأزهر ــ المجلد الثالث جـ ١ ــ ١٣٥٦ هـ .

**ــ عبد الجواد طايل**

من وحى الكعبة ــ الثقافة ــ ع ٨٩ ــ فبراير ١٩٨١ ــ ص ١١١ .

**ــ عبد الحكيم عابدين**

ذكرى الهجرة ــ الرسالة ــ السنة الرابعة ( المجلد الأول ــ ١٩٣٦ .

**ــ عبد الحليم البكرى**

البكرية ــ عكاظ ــ ع ٤٩ ــ يونية ١٩١٨ .

ـ عبد الحميد ربيع

نفحة نور ـ رابطة العالم الإسلامى ـ شوال ١٣٩٣ هـ ـ ص ٧٥ .

شعب يهاجر ضعفه ـ منبر الإسلام ـ محرم ١٣٩٨ هـ .

ـ عبد الرحمن بارود ( دكتور )

ماء الغمام ـ الأمة ـ ربيع الأول ١٤٠١ هـ ـ ص ١٦ .

ـ عبد الرحمن البجاوى

من وحى الهجرة ـ الأمة ـ المحرم ١٤٠٥ هـ ـ ص ٧٩ .

ـ عبد الرحمن صالح العشماوى

مع رسول الله ﷺ ـ ط ٢ مكتب الأديب ـ الرياض ١٤٠٠ هـ ـ ص ١٤ .

مطلع قرن وصحوة أمة . مكتبة الأديب ـ الرياض ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ـ ص ٣٩ .

ـ عبد الرحيم العدوى

تحية المولد النبوى الشريف ـ نور الإسلام ـ المجلد السادس ـ ١٣٥٤ هـ .

ـ عبد اللطيف الصيرفى

قلت مادحا . ـ ديوانه ـ مطبعة الملاجىء بالعباسية ـ القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م ـ ص ٢٠ .

قال مخمسا البردة .. ديوانه ـ مطبعة الملاجىء بالعباسية ـ القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ ـ ص ٢٧ .

قال يمدحه ( ﷺ ) .. ديوانه ـ مطبعة الملاجىء بالعباسية ـ القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م ـ ص ٥٥ .

وقال مستجيرا .. ديوانه ـ مطبعة الملاجىء بالعباسية ـ القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨م ـ ص ٥٥

ـــ **عبد العزيز بك محمد**

تشطير البردة للإمام البوصيرى ـــ مطبعة دار الكتب المصرية ـــ ١٣٥٢ هـ ـــ ١٩٣٤ م .

ـــ **عبد العزيز المقالح**

من عذابات محمد ـــ الأعمال الكاملة ـــ دار العودة بيروت ـــ ١٩٧١ .

**عبد العليم القبانى**

من أخلاق محمد ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٨ .

من أيام النبى ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

ليلة الإسراء ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

قصة الهجرة ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

هلال المحرم ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

فتح مكة ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر الأسكندرية ١٩٨١ .

لمحات من السيرة العطرة ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

نبى السلام ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ١٩٨١ .

بالله يا من .. ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ك

فى جوار الرسول ـــ ديوانه : لله والرسول ـــ دار لوران للطباعة والنشر ـــ الأسكندرية ك

**عبد الغنى أحمد ناجى**

راكب الحجيج ــ رابطة العالم الإسلامى ــ ذو الحجة ١٣٩٥ هـ ــ ص ٤٤ .

الهجرة وانتصار الإسلام ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٨ .

ذى الاسراء والمعــــراج ــ تيـــــار الإسلام ــ ع ٧ ــ رجب ١٣٩٨ هـ ــ ص ٦٠ .

**ــ عبد الغنى سلامة**

المولد النبوى الشريف ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٣٩ .

مولد الهادى ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤١ .

ذكرى الهدى ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٣ .

روضة الحبيب ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٤ .

المواكب النبوية ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٧ .

أنشودة المولد ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٦ .

مولد الشفيع ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٨ .

هلال المحرم ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٤٩ .

صوت البلبل ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) ــ ص ٥٠ .

عام وعام ــ ديوان الظلال ــ مطبعة دار السفينة بطنطا

( مصر ) — ص ٥١ .
ذكرى الهجرة — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٥٣ .
بين الهجرة والميلاد — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٥٤ .
الحرب وذكرى الهجرة — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٥٦ .
غزوة بدر الكبرى — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٥٨ .
شهر الحديث — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٦١ .
عام جديد وإيمان — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) ص ٦٣ .
المحمل الشريف — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) ص ٦٤ .
بين مصر والحرمين — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٦٤ .
وحى عرفات — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٦٦ .
إعجاز دين محمد — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا ( مصر ) — ص ٦٧ .
هلال ربيع الأول — ديوان عودة الظلال — المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب — ص ٧٠ .
هلال ربيع الأول ( م ) — الأهرام — ٩ / ١١ / ١٩٤٤ .
هجرة الرسول — عودة الظلال — ص ٧٦ .
أشواق بين مكة ويثرب — عودة الظلال — ص ٨٢ .

— عبد الفتاح بدوى

على هامة الدنيا — نور الإسلام — المجلد السادس — ١٣٥٤ هـ .

— عبد القادر الجزائرى ( الأمير )

أبونا رسول الله — ديوانه — ط ٢ — دار اليقظة العربية — بيروت — ١٩٦٤ .

الباذلون أنفسهم — ديوانه — ط ٢ — دار اليقظة العربية — بيروت — ١٩٦٤ .

— عبد القادر حداد

ملحمة بدر — شعراء الدعوة جـ ٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٨ هـ — ص ١٠٧ .

بشائر المولد — شعراء الدعوة جـ ٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٨ هـ — ص ١١٣ .

— عبد الكريم التواتى

موكب النور — دعوة الحق — رجب ١٣٩٦ هـ — ص ٨٥ .

— عبد الله البردونى

يقظة الصحراء — ديوانه : من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — القاهرة — ١٩٦١ .

فجر النبوة — ديوانه : من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — القاهرة — ١٩٦١ .

فجران — من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — القاهرة ١٩٦١ .

— عبد الله شمس الدين

فى رحاب القرآن — منار الإسلام — ع ١ — المحرم ١٣٩٦ هـ — ص ١١٦ .

من وحى الهجرة — الشبان المسلمون — ع ١٣٤ — المحرم

١٣٨٨ هـ ــ ص ٢٣ .

أفراح النور ــ ديوانه : الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فى رحاب الحسين ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فى رمضان ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

يا غرة العام الجديد ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

إليك أبا الزهراء ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

رجولة أبى بكر ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فى رحاب النور ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

على عرفات ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فجر النور ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

غزوة بدر ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

نشيد الزحف المقدس ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فى رحاب القرآن ــ الله أكبر ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

فى الإسراء والمعراج ــ الله أكبر ــ الملجس الأعلى للشئون

الاسلامية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

ــ **عبد الله الطيب**

تعثّر راق ــ بانات رامة ــ ط١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ١٠٠ .

طبل الصوف ــ بانات رامة ــ ط١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ١٣٠ .

الوعد الذى جحدوا ــ بانات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ١٤٤ .

قرية وبندر ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ١٦١ .

الخبالات ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ١٨٧ .

ذات الضفائر ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٤٤ .

العدد ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٤٩ .

ما بال دمعك ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٦٤ .

الوطر ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٦٨ .

سعدى ــ بنات رامة ــ ط ١ ــ الدار السودانية ــ الخرطوم ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٩٣ .

أوان المولد ــ ديوانه : أغانى الأصيل ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م ــ ص ١٥ .

ــ **عبد الله محمد عمر البنا**

فى النبويات ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ

١٩٧٦ ــ ص ٢٧ .

تشطير بردة الإمام البوصيرى ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٢٩ .

الشمائل النبوية ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٤٤ .

نبوية أخرى ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٥٠ .

تحية المولد ١٣٣٨ هـ ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص٥٣ .

تحية المولد ووصف الزينة ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٥٤ .

تخميس قصيدة الشهاب بمحمود الحلبى ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٥٦ .

تحية العام الهجرى ١٣٣٩ هـ ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٦٤ .

تحية المولد النبوى ١٣٤٠ هـ ــ ديوان البنا جـ ١ ــ دار جامعة الخرطوم للنشر ــ ١٩٧٦ ــ ص ٦٦ .

**ــ عبد الله يوركى حلاق**

قبس من الصحراء ــ ديوان : حصاد الذكريات ــ مطبعة الضاد ــ حلب ( سورية ) ــ ١٩٦٦ .

إنى مسيحى أجل محمدا ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٦ ــ ربيع الثانى ١٣٨٦ هـ ــ ص ٤١ .

**ــ عبد الله عبد الرحمن**

ذكريات يجتليها المحرم ــ الرسالة ــ السنة الرابعة ( المجلد الأول ) ــ ١٩٣٦ .

ــ عبد اللطيف خالص

ذاتية الإسلام : ذكرى مولد الرسول ــ دعوة الحق ــ رجب ١٣٩٦ هـ ــ ص ١٠٤ .

ــ عبد اللطيف النشار

الحج ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٨ .

ــ عبد المحسن الكاظمى

لاشيء أفضل من يد ــ المجموعة الأولى ــ مطبعة ابن زيدون ــ العراق بدون تاريخ ــ ص ٢٦٩ .

يا تربة المصطفى ــ المجموعة الثانية ــ دار إحياء الكتب العربية ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م ــ ص ٣٤ .

جمر وجدى بك ــ المجموعة الثانية ــ دار إحياء الكتب العربية ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م ــ ص ٣٩ .

ــ عبد المقصود السيد الراس

حوار فى الهجرة ( تمثيلية ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٨ ــ ٦٠ / ١٣٦١ هـ ــ ص ٧٧ .

صوت الشعر ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ــ ١١٩ ــ ١٩٦٢ ــ ص ٣١ .

نشيد الهجرة لتلاميذ المكارم ــ مكارم الأخلاق ــ السنة العشرون ــ ص ١٦ .

نشيد الهجرة لتلميذات المكارم ــ مكارم الأخلاق ــ السنة العشرون ــ ص ٢٤ .

ــ عبد المقصود الشلقانى ( دكتور )

وحى الرحاب الطاهرة ــ الأمة ــ ذو الحجة ١٤٠٣ هـ ــ ص ٦٤ .

ــ عبد المنعم الرفاعى

ذكرى مولد الرسول الأعظم ــ ديوانه : مسافر ــ دار الشعب ــ عمان ( الأردن ) ــ ١٩٧٧ .

ــ عبد المنعم عبد الله حسن

أفلا نهاجر ــ منبر الإسلام ــ محرم ١٣٩٨ هـ .

فاحت بعطر خلاقك الأكوان ــ منبر الإسلام ــ ربيع الأول ــ ١٣٩٨ .

الحب فى ذكراك أروع موقف ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٤٠٠ هـ ( ملحق ) .

ــ عبد المنعم عبد الله القن

عد ياهلال بذكر الحق وأيهما ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٦ هـ .

ــ عبد المنعم محمد أبو كرات

فذكر إن نفعت الذكرى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٧ ــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ــ ص ٧٧٤ .

ــ عبد المنعم محمد حلمى الهاشمى

الغثاء والوهن ــ الأمة ــ جمادى الآخرة ١٤٠٤ هـ ــ ص ٩١ .

ــ عبد الوهاب عزام

فى حفل للمولد النبوى ــ ديوانه : المثانى ــ دار المعارف بمصر ــ ( بدون تاريخ ) .

ميلاد الرسول ــ ديوانه : المثانى ــ دار المعارف بمصر ــ ( بدون تاريخ ) .

ــ عبده بدوى ( دكتور )

الفجر الأخضر ــ ديوانه : شعبى المنتصر ــ دار النشر المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٥٨ .

النبى والوطن ـــ ديوانه : باقة نور ـــ دار القلم ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٠ .

الرمز ـــ ديوانه : لامكان للقمر ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـــ ١٩٦٦ .

النبى والشعر ـــ الرسالة ـــ العدد المتاز ـــ محرم ١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .

محمد : قصيد سمفونى ـــ دار المصراتى للطباعة والنشر والتوزيع ـــ طرابلس ( ليبيا ) ١٩٦٩ .

فى ذكرى الإسراء ـــ الهلال ـــ سبتمبر ـــ ١٩٧٥ .

آحزان فى ذكرى مولده ـــ ديوانه : السيف والوردة ـــ المجلس الأعلى لرعاية الفنون القاهرة ١٩٧٦ .

فى نور الإسراء ـــ ديوانه : السيف والوردة ـــ المجلس الأعلى لرعاية الفنون القاهرة ١٩٧٦

**ـــ عثمان عبد الله وقيع**

يا ربيع ـــ المسلمون ـــ ع ١٠ ـــ أول يناير ١٩٨٢ ـــ ص ٧٩ .

**ـــ عدنان الراوى**

ذكرى النبى ـــ المجموعة الشعرية الكاملة ( تحقيق عبد الله الجبورى ) ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ بغداد ١٩٧٨ .

باسم الدين ـــ المجموعة الشعرية الكاملة ( تحقيق عبد الله الجبورى ) ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ بغداد ١٩٧٨ .

فى ذكرى الإسراء ـــ المجموعة الشعرية الكاملة ( تحقيق عبد الله الجبورى ) ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ بغداد ١٩٧٨ .

**ـــ عدنان على رضا**

لم يبق فى عرفات إلا دمعة ـــ الأرض المباركة ـــ المكتب الإسلامى ـــ بيروت ـــ بدون تاريخ .

لم يبق فى عرفات إلا دمعة ــ ( م ) ــ شعراء الدعوة جـ ٧ ــ ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٣ .
ربى الأقصى ــ الأمة ــ رجب ١٤٠٢ هـ . ص ٥ .
أسعفينى ــ الأمة ــ شعبان ــ ١٤٠٣ هـ ــ ص ٣٢ .

ــ عز الدين السيد ( دكتور )
الهجرة ــ التضامن الإسلامى ــ المحرم ١٤٠٢ هـ . ص ٥١ .

ــ عزيز أباظة
من إشراقات السيرة الزكية ــ مكتبة مصر ــ القاهرة ١٩٧١ .

ــ عزيز فهمى ( دكتور )
عيد الجهاد ــ ديوان عزيز ــ دار المعارف ــ القاهرة ( بدون تاريخ )

ــ علال الفاسى
ليلة القدر ــ المختار من شعر علال الفاسى ــ ط ١ ــ اللجنة الثقافية لحزب الاستقلال ــ المغرب ١٩٧٦ .

ــ على أحمد باكثير
نظام البردة أو مدح الرسول ﷺ ــ مخطوطة ــ
إما أن نكون أو لا نكون ــ الشعر فى المعركة ــ دار الكاتب العربى ــ القاهرة ــ ١٩٦٧ .

ــ على الجارم
محمد رسول الله ــ ديوان الجارم ــ ج ٤ ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٤٧ .
فى عيد المولد النبوى : أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .
سنا الشرق ــ أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .

مولد النور ــ أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .
الحجاز ــ أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .
جزيرة العرب ــ أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .
مولد الحبيب ــ أبو الزهراء ــ ديوانه : سبحات الخيال ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .

**ــ على الجندى**

هجرة الحق والإيمان ــ ديوانه : أغاريد السحر ــ دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ بدون تاريخ
جيرة الرسول ــ ديوانه : أغاريد السحر ــ دار الفكرالعربى ــ القاهرة ــ بدون تاريخ
نفحات الحجاز ــ ديوانه : أغاريد السحر ــ دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ بدون تاريخ
من نفحات الهجرة ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٩ ــ ١٣٦٢هـ ــ ص ١٩ .

**ــ على بن سعود الثانى ( الشيخ )**

شمس الفتوح ــ الأمة ــ ربيع الأول ١٤٠٤هـ ــ ص ٦٣ .

**ــ على شلق ( دكتور )**

محمد ( ملحمة شعرية ) ــ مكتبة دار الحياة ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

**ــ على الصياد**

فى ذكرى الرسول : حبيبى حبيب الله ــ الشعر ع ٢٥ ــ يناير ١٩٨٢ . ص ٥٩ .

مع منقذ البشرية ـــ الثقافة ـــ العدد ١٠١ـــ فبراير ١٩٨٢ـــ ص ٦٧ .

**ـ على عبد العظيم**

أمام المحراب ـــ المختار من الشعر الحديث ـــ سلسلة الألف كتاب ـــ القاهرة ١٩٥٨ .

نعيش على الماضى ونهتف باسمه ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع١٦ ـــ ربيع الثانى ١٣٨٦ هـ ـــ ص ٣٢ .

**ـ على الغاياتى**

فى قضية دنشواى ـــ وطنيتى جـ ١ ـــ ط ٢ ـــ مطبعة عطايا بباب الخلق ـــ مصر ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م .

فتنة دمياط الدينية ـــ وطنيتى جـ ١ ـــ ط ٢ ـــ مطبعة عطايا بباب الخلق ـــ مصر ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م .

**ـ على محمد شاكر ( الشيخ )**

يوم بدر ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٥ ـــ ٥٧ / ١٣٥٨ هـ ـــ ص ٩٨٦ .

**ـ على محمود طه ( المهندس )**

عيد الهجرة ـــ الرسالة ـــ السنة الحادية عشر ـــ ١٩٤٣ .

هزيمة الشيطان ـــ الرسالة ـــ السنة الثانية عشر ـــ ١٩٤٤ .

حلم ليلة الهجرة ـــ ديوانه : المجلد الكامل ـــ دار العودة ـــ بيروت ـــ ١٩٧٢ ص ٥٣٦ .

عام جديد ـــ ديوانه : المجلد الكامل ـــ دار العودة ـــ بيروت ـــ ١٩٧٢ ص ٥٤٤ .

هزيمة الشيطان ( م ) ـــ ديوانه : المجلد الكامل ـــ دار العودة ـــ بيروت ـــ ١٩٧٢ ـــ ص ٦٣٣ .

إلى أبناء الشرق ـــ ديوانه : المجلد الكامل ـــ دار العودة ـــ

بيروت ـــ ١٩٧٢ ـــ ص ٧٤٥ .

ـــ **على هاشم رشيد**

صيحة الإسلام ـــ الطوفان ـــ المطبعة الفنية الحديثة ـــ القاهرة ـــ ١٩٧٤ .

ـــ **عماد الدين خليل ( دكتور )**

إلى اللامنتمين ـــ شعراء الدعوة جـ ٢ ـــ مؤسسة الرسالة ـــ بيروت ـــ ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ـــ ص ٨٧ .

ـــ **عمر أبو ريشة**

يارمل ـــ ديوانه : المجلد الأول ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧١ . ص ٤٨٤ .

محمد ـــ ديوانه : المجلد الأول ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧١ . ص ٤٩٥ .

خالد ـــ ديوانه : المجلد الأول ـــ دار العودة ـــ بيروت ١٩٧١ . ص ٥٣٧ .

ـــ **عمر بهاء الدين الأميرى**

صلة ـــ ديوانه « نجاوى محمدية » ـــ مخطوط .

اتئد يا إمام ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط

سجدة روح ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط

الفجر الولود ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

راية الفتح ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

ظمآن ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

فى محراب الرسول ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

صراط الخلود ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

عروج ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

الهزيمة والفجر ـــ ديوانه : نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

فى ذكرى الإسراء ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
مجروح الصلاة ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
أشواق وإشراق ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
أذكر .. وأذكر ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
فى حضرة المصطفى ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
نفحة سجود ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
فى ضمير البحر ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
الله معنا ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
درس الدهر ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
هجرة إلى الله ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
وثبة من سنا ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
فاستقم كما أمرت ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
الهوى دوا ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
عبدية الحر ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
حج بالروح ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
الإسلام وكفى ــ ديوانه ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
يا رحمة للعالمين ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
ويح الصحو ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
آه ــ ديوانه : نجاوى محمدية ــ مخطوط .
فى زحام المقام ــ ديوان نجاوى محمدية ــ مخطوط .
كأنى لست من طين ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
ضراعة المضطر ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
الحر والمر ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
رحمة مهداة ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
عروبة وإسلام ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .
قوافل النبوات ــ نجاوى محمدية ــ مخطوط .

مع الذكر آهات وإهابات ـــ نجاوى محمدية ـــ مخطوط .

**ـــ عمر يحيى**

ذكرى الهجرة ـــ ديوان البراعم ـــ المطبعة العلمية ـــ حلب ( سورية ) ـــ ١٣٥٤ هـ ـــ ١٩٣٦ .

**ـــ العوضى الوكيل**

ذكرى غزوة بدر الكبرى ـــ ديوانه : شفق ـــ الزينى للطباعة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٩٥٩ .

إلى حبيب الله ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٤ ـــ شوال ١٣٨٧ هـ ـــ ص ٣٩ .

**ـــ فاروق جويدة**

عودة الأنبياء ـــ ديوانه : دائما أنت بقلبى ـــ مكتبة غريب ـــ القاهرة ـــ ١٩٨١ .

**ـــ فاضل خلف**

نفحة الصحراء ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٦ ـــ جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ ـــ ص ٤٠ .

عبيدة بن الحارث ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٥٠ ـــ صفر ١٣٨٩ هـ ـــ ص ٤٧ .

**ـــ فؤاد بدوى**

فى مولد الرسول ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٨ ! .

**ـــ فؤاد الخشن**

أشلاء النهر المقدس ـــ الآداب ـــ بيروت ـــ ديسمبر ١٩٦٧ .

**ـــ فوزى عطوى**

رسول السماء ـــ العربى ـــ ع ٧٥ ـــ فبراير ١٩٦٥ . ص ٢٤ .

**ـــ كاظم جواد**

أحد والحرية والربيع ـــ ديوانه : أغانى الحرية ـــ دار العلم

للملايين ـــ بيروت ـــ ١٩٦٠ .

**ـ كامل أمين**

ملحمة السموات السبع ـــ مطبعة الشبكشى بالأزهر ـــ القاهرة ـــ ١٩٥٨ .

ذكرى الرسول ـــ الهلال ـــ إبريل ـــ ١٩٧٦ .

الملحمة المحمّدية ـــ دار الطباعة المحمدية ـــ القاهرة ـــ ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

**ـ كمال عبد الرحيم رشيد**

فى ذكرى الهجرة ـــ شدو الغرباء ـــ عمّان ـــ ١٩٧٥ ـــ ص ٣٢ .

**ـ كمال عمار**

كلمات لا تصدأ ـــ الهلال ـــ ديسمبر ١٩٧٠ .

**ـ محمد أبو المجد الصايم**

أمير الأنبياء إليك أشكو ـــ منار الإسلام ـــ ع ٣ ـــ ربيع الأول ١٤٠٣ هـ ص ٣٦ .

**ـ محمد إبراهيم جدع**

الإلياذة الإسلامية ـــ القاهرة ـــ ١٩٦١ .

بهدى الرسول لنا وثبة ـــ رابطة العالم الإسلامى ـــ ربيع الأول ١٣٩٤ هـ ـــ ص ٧٩ .

**ـ محمد أحمد العزب**

مراثى الآلهة المزيفين ـــ عتابية إلى محمد ـــ مسافر فى التاريخ ـــ دمشق ١٩٦٨ .

رحلة مع الكلمات المهاجرة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٨ ـــ جمادى الثانية ـــ ١٣٨٦ هـ ـــ ص ٧٤ .

طفولة ونبوّة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٩ ـــ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ ـــ ص ٢٢ .

ـ محمد بن أحمد الوزانى

معجزات النبى ( ﷺ ) ـ البريد الإسلامى ـ شهر ١ ـ ٣ / ١٤٠٢ هـ ـ ص ٥ .

ـ محمد الأسمر

ميلاد الرسول ـ الرسالة ـ السنة الخامسة ( المجلد الأول ) ـ ١٩٣٧ .

ميلاد الرسول ( م ) ـ ديوانه ـ دار إحياء الكتب العربية ( الحلبى وشركاه ) ـ بدون تاريخ .

المبشّرون المسيحيون ـ ديوانه ـ دار إحياء الكتب العربية ( الحلبى وشركاه ) ـ بدون تاريخ .

ـ محمد إقبال ( شاعر باكستانى )

أرمغان حجاز ـ ترجمة : سمير عبد الحميد إبراهيم ـ المكتبة العلمية ـ لاهور ( باكستان ) ١٣٩٦ هـ .

ـ محمد بدر معبدى ( دكتور )

تحية العام الهجرى الجديد ـ التضامن الإسلامى ـ المحرم ١٤٠٢ هـ ـ ص ٥٤ .

نداء القدس ـ التضامن الإسلامى ـ المحرم وصفر ١٣٩٨ هـ ـ ص ١٢٨ .

ـ محمد بدر الدين

فى عيد الهجرة ـ الوعى الإسلامى ـ ع ٢٥ ـ المحرم ١٣٨٧ هـ ـ ص ٨٦ .

ـ محمد البزم

محمد ـ الرسالة ـ السنة الثالثة ( المجلد الأول ) ـ ١٩٣٥ .

ـ محمد برهام

رسول الله ـ ديوان الشموع ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ .

توبة ـ ديوان الشموع ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ .

من وحى الهجرة ــ ديوان الشموع ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٧١ .

ميلاد الرسول ــ ديوان الشموع ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٧١ .

ــ **محمد بهجة الأثرى**

صاحب البعثة الكبرى ــ الرسالة ــ السنة الثامنة ــ ١٩٤٠ .

ــ **محمد أفندى توفيق خاكى**

شذرة من تاريخ النبى ( ﷺ ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ٨ ــ ٥٠ / ١٣٥١ هـ ــ ص ٤٧٩ .

تحية عيد الفطر ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٠ ــ ٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ١٣٣ .

تحية العام الهجرى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٠ ــ ٥٢ / ١٣٥٣ هـ ــ ص ٣٣٣ .

تحية العام الهجرى ١٣٥٤ هـ ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١١٠ ــ ٥٣ / ١٣٥٤ هـ ــ ص ١٨٧ .

ــ **محمد التهامى**

الأسوة الحسنة ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٦ ــ ربيع الثانى ١٣٨٦ هـ ــ ص ٦٤ .

داعى الجهاد ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٣٢ شعبان ١٣٨٧ هـ ــ ص ٣٠ .

مناجاة ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٣٩ ــ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ ــ ص ٣٢ .

الطريق ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٤٧ ــ ذو القعدة ١٣٨٨ هـ ص ٥٠ .

ــ **محمد جيمل شلش**

الطريق إلى بيروت ــ ديوانه ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ

بيروت ــ ١٩٧٨ .
إلى جماهير الأمة العربية ــ ديوانه ــ الأعمال الكاملة ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٨ .

ــ **محمد حسن عواد**

الغار ــ ديوان العواد ــ ج٢ ــ ط٣ ــ دار العالم العربى ــ القاهرة ــ ١٣٩٩ هـ ــ ص ٧١ .
دافق النور ــ ديوان العواد ــ ج٢ ــ ط٣ ــ دار العالم العربى ــ القاهرة ــ ١٣٩٩ هـ ــ ص ٨٠ .
النبى فى شعور الدهر ــ ديوان العواد ــ ج٢ ــ ط٣ ــ دار العالم العربى ــ القاهرة ــ ١٣٩٩ هـ ــ ص ٩٣ .
من الحجاز وإليه ــ ديوان العواد ــ ج٢ ــ ط٣ ــ دار العالم العربى ــ القاهرة ــ ١٣٩٩ هـ ــ ص ١٢١ .

ــ **محمد حسن النادى**

زعيم الأنبياء فدتك نفسى ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٨ ــ ٦٠ / ١٣٦١ هـ ــ ص ٨٨ .

ــ **محمد الحسناوى**

سراقة بن مالك ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٣ ــ محرم ١٣٨٦ هـ ــ ص ٣٨ .

ــ **محمد حوطر**

ماذا أقول فى مولد الرسول ( ﷺ ) ــ الأمة ــ ربيع الأول ١٤١٥ هـ ــ ص ٢١ .

ــ **محمد خليل الخطيب**

بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين ــ طبعه السيد عبد اللطيف عبد المجيد الشاذلى ــ طنطا ( مصر ) ــ بدون تاريخ .

**محمد دسوقى بدوى**

عسى تحيا شعريتنا ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٨ ـــ ٥٠ / ١٣٥١ هـ ـــ ص ٣١٦ .

**محمد رجب البيومى ( دكتور )**

كعب بن مالك ـــ التضامن الإسلامى ـــ سنة ١٣٩٥ هـ .

الذين جاءوا بالإفك ـــ التضامن الإسلامى ـــ سنة ١٣٩٥ هـ .

أصحاب الفيل ـــ التضامن الإسلامى ـــ سنة ١٣٩٥ هـ

من وحى المحرم ـــ الهجرة على لسان واعظ ـــ رابطة العالم الإسلامى ـــ محرم ١٣٩٦ هـ .

فى شعب الحجون ـــ ديوانه : من نبع القرآن ـــ دار الأصالة ـــ الرياض ـــ ١٤٠٣ هـ ـــ ص ٦٥ .

مكة المكرمة ـــ ديوانه : من نبع القرآن ـــ دار الأصالة ـــ الرياض ـــ ١٤٠٣ هـ ـــ ص ٧١ .

الذين جاءوا بالإفك ( م ) ـــ ديوانه : من نبع القرآن ـــ دار الأصالة ـــ الرياض ـــ ١٤٠٣ هـ ـــ ص ٧٧ .

كعب بن مالك ـــ ( م ) ـــ ديوانه : من نبع القرآن ـــ دار الأصالة ـــ الرياض ـــ ١٤٠٣ هـ ـــ ص ٨٣ .

حمامة الغار ـــ الأمة ـــ المحرم ١٤٠٤ هـ ـــ ص ٨٠ .

**محمد سالم سلامة حسين**

حبّى للرسول يهزنى ـــ منبر الإسلامى ـــ ربيع الأول ١٣٩٨ .

**محمد سعيد العامودى**

رباعياتى ( ٢ ، ٣ ) ـــ السلسلة الشعرية ـــ الرياض ( السعودية ) ١٤٠١ هـ ـــ ص ٢٦ .

**محمد سليم الدسوقى**

فى ساحة المولد ـــ مخطوط .

ـــ محمد السيد الداودى

هلال المحرم ـــ الأمة ـــ المحرم ١٤٠٥ هـ ـــ ص ٨٥ .

ـــ محمد السنهوتى

شفيعى رسول الله ـــ الأمة ـــ جمادى الأولى ١٤٠٤ هـ ـــ ص ٧٠ .

ـــ محمد الشاذلى خزنة دار

الحفلة الميلادية ـــ ديوانه : ج ٢ ـــ الناشر زين العابدين السنوسى ـــ ١٣٤٤ هـ ـــ ص ٣٣ .

ـــ محمد صلاح عفيفى

وعاد المهاجر ـــ منبر الإسلام ـــ المحرم ١٣٩٥ هـ

ـ محمد طه الحاجرى ( دكتور )

فترة الوحى ـــ الثقافة ـــ ع ٦٠ ـــ سبتمبر ١٩٧٨ ـــ ص ٢٧ .

ـــ محمد عبد الحىّ ( دكتور )

معلقة الإشارات ـــ الثقافة ـــ ع مايو ١٩٧٨ ـــ ص٨٤ .

ـــ محمد بعد الغنى حسن

طريق الجهاد ـــ الرسالة ـــ السنة السادسة ( المجلد الأول ) ـــ ١٩٣٨ .

تحية العام الهجرى ـــ الرسالة ـــ السنة السادسة ( المجلد الأول ) ـــ ١٩٣٨ .

عبرة الهجرة ـــ الرسالة ـــ السنة السابعة ( المجلد الثانى ) ـــ ١٩٣٩ .

تحية الهجرة ـــ الرسالة السنة الثانية عشر ـــ ١٩٤٤ .

هو النبى المنتظر ـــ الرسالة ـــ السنة التاسعة ـــ ١٩٤١

من وحى النبوة ـــ المطبعة النموذجية ـــ ١٩٤٩ .

إلى الطائف ( مسرحية ) ـــ الرسالة ـــ السنة الثامنة عشرة ـــ ١٩٥٠ .

حمامتان وعنكبوت ـــ الثقافة ـــ ع٥١ ـــ ديسمبر ١٩٧٧ ـــ ص ٢٨ .

**. محمد عبد الله معيتيق**

قصة الهجرة ـــ ديوانه : رياحين ط١ ـــ دار لبنان للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

معركة بدر ـــ ديوانه : رياحين ط١ ـــ دار لبنان للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

يوم المولد ـــ ديوانه ـــ رياحين ط١ ـــ دار لبنان للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

من وحى المولد النبوى الشريف ـــ ديوانه ـــ رياحين ط١ ـــ دار لبنان للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ ـــ ١٩٧٠ م .

هلال المحرم ـــ ديوانه ـــ رياحين ط١ ـــ دار لبنان للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

عن الميلاد النبوى الشريف ـــ ديوانه ـــ رياحين ط١ ـــ دار لبنان للصباعة والنشر ـــ بيروت ـــ ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

**ـ محمد عبد المطلب ( الشيخ )**

حجازية ـــ ديوانه ـــ مطبعة الإعتماد ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ .

فى حضرة سيد المرسلين ـــ ديوانه ـــ مطبعة الاعتماد ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ .

العلوية ـــ ديوانه ـــ مطبعة الاعتماد ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ .

ظل البردة ـــ ديوانه ـــ مطبعة الاعتماد ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ .

مدح المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ـــ ديوانه ـــ مطبعة الاعتماد ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ

ـ **محمد على الرباوى**

صاحب الغار ــ الشعر ــ ع ٩ ــ يناير ١٩٧٨ ــ ص ١٣٦ .

ـ **محمد بن على السنوسى**

الجزيرة العربية ــ نفحات الجنوب ــ نادى جيزان الأدبى ــ ١٤٠٠ هـ ــ ص ٩ .

أخى المسلم ــ نفحات الجنوب ــ نادى جيزان الأدبى ــ ١٤٠٠ هـ ــ ص ٩٧

ــ **محمد عبد العال**

إلى رسول الله ﷺ ــ منبر الإسلام ــ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

ــ **محمد بنعماره**

بين جناحيها يخضر نشيدى ــ نشيد الغرباء ــ مطبعة النور ــ تطوان ( المغرب ) ١٤٠١ هـ ــ ص ١٥ .

ــ **محمد العين محمد على خليفة**

ذكرى المولد النبوى ــ ديوانه ــ الشركة الوطنية للنشر ــ قسنطينة ( الجزائر ) 1967 .

ــ **محمد الفايز**

الرسول العظيم ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١١ ــ ذو القعدة ١٣٨٥ ــ ص ٥٨ .

ــ **محمد الفيتورى**

يوميات حاج إلى بيت الله الحرام ــ ديوانه : المجلد الأول ــ ط ٣ ــ دار العودة ــ ١٩٧٨ .

القادم عند الفجر ــ ديوانه ــ المجلد الأول ــ ط ٣ ــ دار العودة ــ ١٩٧٨ .

ــ **محمد الكبير العلوى**

أمة وسط ــ دعوة الحق ــ ربيع الأول وربيع الثانى ١٣٩٨ هـ ــ

ص ١٢٧ .

**. محمد كمال الدين إمام**

فى مولد الرسول ﷺ ـــ منبر الإسلام ـــ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

أغنية من نبع محمد ﷺ ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٨ .

ليس إلاّ الحب ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٩ .

**. محمد المجذوب**

حجة الله ( بتصرف عن لامارتين ) ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٤٢ ـــ شوال ١٣٩٦ ـــ ص ٨٧ .

**. محمد محمد توفيق**

معلقة الكعبة ـــ دار السعادة ـــ ١٩٥٧ .

المعلقة الإسلامية ـــ ؟؟

**. محمد محمد السباعى**

النور المحمدى ـــ منبر الإسلام ـــ شوال ١٣٨٢ هـ .

**. محمد محمد السباعى الديب**

الهجرة النبوية عبرة وأمل ـــ منبر الإسلام ـــ المحرم ١٣٩٥ هـ .

**. محمد محمد العلمى**

الاستسعاد بمدح سيد الأسياد على نهج بانت سعاد ـــ دعوة الحق ـــ رجب ١٣٩٦ هـ ـــ ص ١٠٨ .

**. محمد محمد عبد العزيز صادق**

يا فاتح الأرض بالأخلاق ـــ الأمة ـــ ربيع الآخر ١٤٠٤ هـ ـــ ٦٧ .

**. محمد محمود بن التلاميذ التركزى الشنقيطى**

القصيدة الثالثة ـــ الحماسة السنية الكاملة المزية ـــ مطبعة الموسوعات بمصر ـــ ١٣١٩ هـ .

أخبار علم كل عارف من ألباء أرباب المعارف ــ الحماسة السنية الكاملة المزية ــ مطبعة الموسوعات بمصر ــ ١٣١٩ هـ

**محمد محمود زيتون**

ميلاد النبى ( مسرحية ) ــ لجنة النشر للجامعيين ــ القاهرة ــ ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

**ــ محمد مروان جميل مراد**

داعية الحق ــ الأمة ــ جمادى الأولى ١٤٠٣ هـ ــ ص ٤٥ .

**ــ محمد مصطفى حمام**

مسلمو هذا الزمان ــ شعراء الدعوة ج٤ ــ ص ١١٠

**ــ محمد مصطفى المليجى**

من أغانى الهجرة ــ الرسالة ( العدد الممتاز ) ــ المحرم ١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .

**ــ محمد الهادى اسماعيل**

فى رحاب الكعبة ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٣٦ ــ ذو الحجة ١٣٨٧ هـ ــ ص ٣٤ .

**ــ محمد هارون الحلو**

محمد أيقظ الدنيا بثورته ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

مولد الهادى ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

هجرة المختار ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

يوم وضاح الجبين ــ ديوانه ــ مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

لخير خلق الله ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
أبا الزهراء ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
الحب أهازيج البشر ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
خير البرية ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
يا خير خلق الله ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
عليه الصلاة والسلام ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
كم بحبك هاتف ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
بشرى لنا ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
رمضان ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
نبع النور دفاق ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
النبى الأسعد ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ ــ ١٩٦٠ م .
فى سوق الجوارى ( مشهد تمثيلى ) ــ ديوانه : مزامير ــ نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
الذكرى العطرة ــ الرسالة ــ ٧ ربيع الأول ١٣٨٤ هـ ــ ١٦ يوليه ١٩٦٤ م ــ ص ٢١ .

فى ذكرى مولد الرسول ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٥ ـــ ربيع الأول ١٣٨٦ هـ ـــ ص ٦٢ .
الله فى كل شىء ـــ الوعي الإسلامى ـــ ع ١٣ ـــ المحرم ١٣٨٦ هـ ـــ ص ٧٢ .
مرحى هلال الصوم ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٢١ ـــ رمضان ـــ ١٣٨٦ هـ ـــ ص ٤٢ .
فى ذكرى الهجرة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٢٥ ـــ المحرم ـــ ١٣٨٧ هـ ـــ ص ٤٤ .
خير البرية ( م ) ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٤٢ ـــ جمادى الثانية ١٣٨٨ هـ ـــ ص ٤٦ .
فى موسم الحج المبارك ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٢٠ ـــ ذو الحجة ١٣٩٤ هـ ـــ ص ٦٢ .
على نبى الهدى ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ٧١ .
بدر السرى ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ٨٩ .
عليك سلام الله ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ٩٥ .
مَنْ لى بطيبة ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ٩٧ .
ومضى نبىّ الله ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ١٠٣ .
راية علوية ـــ الشعلة المقدسة ـــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٥ ـــ ص ١٠٥ .

**ـــ محمد هاشم رشيد**

صوت من الحرم الشريف ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٢ ـــ شعبان

١٣٨٧ هـ ـــ ص ٦٨ .

ـ **محمد الناصر الصدّام ( الشيخ )**

يا بديع السماء ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ١٨ .

لبيك مفيض الشهود ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٢٣ .

أشرقت الأنوار ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٢٩

تعاليت عن كنه ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٣٢ .

يا سناء الوجود ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٣٤ .

الله يعلم والهوى يكتم ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٣٧ .

حسبى الذى تدعو به ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ١٩٧٤ ـــ ص ٤٠ .

ما كنت أستطيع ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ـــ ١٩٧٤ ـــ ص ٤١ .

حبيب الإله ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ـــ ١٩٧٤ ـــ ص ٤٢ .

ميلاد أحمد فى دينى ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ـــ ١٩٧٤ ـــ ص ٤٤ .

تهلل وجه الأرض ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ـــ ١٩٧٤ ـــ ص ٤٦ .

خديجة المعظمة الكبرى ـــ ديوانه : مناجاة ـــ الشركة التونسية للتوزيع ـــ تونس ـــ ١٩٧٤ ـــ ص ٤٨ .

آل البيت ــ ديوانه : مناجاة ــ الشركة التونسية للتوزيع ــ تونس ــ ١٩٧٤ ــ ص ٥٢ .

أبو الحسن الشاذلى ــ ديوانه : مناجاة ــ الشركة التونسية للتوزيع ــ تونس ــ ١٩٧٤ ــ ص ٥٧ .

**ــ محمد الهاشمى البغدادى**

مجمد الشخصية الخالدة ــ ديوانه ــ إعداد : د . عبد الله الجبورى ــ وزارة الإعلام ــ بغداد ــ ١٩٧٧ .

وحى الإسراء ــ ديوانه ــ إعداد : د . عبد الله الجبورى ــ وزارة الإعلام ــ بغداد ــ ١٩٧٧ .

**ــ محمود أبو الفتوح**

سبحان من خلق ــ منبر الإسلام ــ ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

**ــ محمود أبو النجاة**

الرسول فى مولده الكريم ــ شعراء الدعوة ج٦ ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٣٩٨ هـ .

ذكرى الهجرة ــ شعرا الدعوة ج٦ ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٣٩٨ هـ .

**ــ محمود أبو الوفا**

على بن أبى طالب ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٧٧ .

ليلة الإسراء ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٧٧ .

أشواق ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٧ .

إذاعة ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٧ .

جاه النبى ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٧ .

القرآن ــ ديوانه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٧ .

ــ **محمود جبر**

خواطر فى الإسراء ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٩ ــ رجب ١٣٨٦ هـ ــ ص ٥٨ .

يا عيد هجرته ــ منبر الإسلام ( ملحق ) ــ المحرم ١٣٨٧ هـ ــ ص ١٦ .

مولد الرحمة ــ منبر الإسلام ( ملحق ) ــ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ ــ ص ١٨٧ .

يا مطلع العام ــ البريد الإسلامى ــ المحرم / ربيع الأول ١٣٩٢ هـ ــ ص ١١ .

القرآن العظيم ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٤٣ ــ ذو القعدة ١٣٩٦ هـ ــ ص ٣٩ .

الفتح ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٥ .

رباعياتى ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ١٧ .

اللقاء الأول ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ٢٥ .

تلاقينا ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ٢٦ .

اللقاء الثانى ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ ــ ص ٢٧ .

يا لائمى رفقاً ــ ديوان شاعر آل البيت ــ دار الطباعة القومية ــ

القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٢٩ .
مناجاة ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٣٠ .
حان الرحيل ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٣١ .
مناجاتى ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٣٣ .
نهج البردة ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٣٤ .
شوق وحنين ـــ ديون شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٣٨ .
أقبل ذرات الرمال ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤٠ .
ملك يبكى ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤١ .
الضياء الغامر ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤٢ .
ما أخفى أجل وأعظم ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤٥ .
إليك أحن ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤٧ .
ذكرى الرسول ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٤٩ .
أنا شاعر الحسنين ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٥٢ .
غزوة بدر ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ

القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ ص ٥٢ .
تحية ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ ص ١٤٥ .
لقاء عند رسول الله ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ ص ١٥٥ .
أحباب طيبة ـــ ديوان شاعر آل البيت ـــ دار الطباعة القومية ـــ القاهرة ـــ ص ١٦٧ .
اللقاء الأول ( م ) ـــ المختار من الشعر الحديث ـــ سلسلة الألف كتاب ـــ القاهرة ـــ ١٩٥٨ .

**محمود حسن إسماعيل**

ثورة بدر ـــ الرسالة ـــ السنة الرابعة ـــ ( المجلد الثانى ) ـــ ١٩٣٦ .
حمامة الغار ـــ الرسالة ـــ السنة السابعة ـــ ( المجلد الثانى ) ـــ ١٩٣٩ .
فى جنازة الشرك ـــ الرسالة ـــ السنة الثامنة ـــ ١٩٤٠ .
خيبة سراقة ـــ الرسالة ـــ السنة الثانية عشرة ـــ ١٩٤٤ .
نور وصحراء ـــ الرسالة ـــ السنة الثامنة عشرة ـــ ١٩٥٠ .
يا محمد ـــ الرسالة ـــ السنة التاسعة عشرة ـــ ١٩٥١ .
الفجر العائد ـــ الرسالة ـــ ( العدد الممتاز ) ـــ المحرم ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
مزامير من الهجرة : حادى التغيير ـــ الرسالة ـــ العدد الممتاز ـــ المحرم ١٣٨٥ هـ / مايو ١٩٦٥ .
سجدة فى طريق النور ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٥ ـــ ربيع الأول ١٣٨٦ هـ .
محمد لاقى عليها المسيح ـــ التائهون ـــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٩٦٨ .

التائهة ــ التائهون ــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٦٨ .

مع النور الأعظم ــ نهر الحقيقة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٧٢ .

خيمة البهتان ــ نهر الحقيقة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٧٢ .

المسجد الصابر ــ صلاة ورفض ــ المطبعة الثقافية ــ القاهرة ــ ١٩٧٠ .

وجئت أصلى ــ صلاة ورفض ــ المطبعة الثقافية ــ القاهرة ــ ١٩٧٠ .

صوت المعركة ــ صلاة ورفض ــ المطبعة الثقافية ــ القاهرة ــ ١٩٧٠ .

نبى الحرية .

**ــ محمود الخفيف**

فى غار حراء : مهبط الرسالة ــ الرسالة ــ السنة السابعة ( المجلد الثانى ) ــ ١٩٣٩ .

فى الطريق إلى يعرب ــ الرسالة ــ السنة الثامنة ــ ١٩٤٠ .

يا شرق ــ الرسالة ــ السنة السادسة عشرة ــ ١٩٤٨ .

**ــ محمود درويش**

نشيد للرجال ــ ديوانه : الأعمال الكاملة ــ المجلد الأول ــ ط٦ ــ دار العودة ١٩٧٨ .

الموت فى الغابة : الأعمال الكاملة ــ المجلد الأول ــ ط٦ ــ دار العودة ١٩٧٨ .

**ــ محمود سامى البارودى**

قال يمدح سيد المرسلين ( ص ) ــ ديوانه ج١ ــ دار الكتب

المصرية ـــ القاهرة ـــ ١٩٤٠ ص ١٠٠ .
كشف الغمة فى مدح سيد الأمة تقديم : د . سعد ظلام ـــ دار الشعب ـــ القاهرة ـــ ١٩٧٨ .

ـــ **محمود شاور ربيع**

ليلة النصف من شعبان ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٢٠٠ ـــ شعبان ١٤٠١ هـ ـــ ص ٨١ .

ـــ **محمود العتريس**

محمد سيد الهداة ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٨ .

ـــ **محمود غنيم**

وقفة على طلل ـــ الرسالة ـــ السنة الثالثة ( المجلد الأول ) ـــ ١٩٣٥ .
ذكرى محمد ـــ الرسالة ـــ السنة الثالثة ( المجلد الأول ) ـــ ١٩٣٥ .
آمال وآلام ـــ الرسالة ـــ السنة الرابعة ( المجلد الأول ) ـــ ١٩٣٦
مناجاة الهلال ـــ الرسالة ـــ السنة الثامنة ـــ ١٩٤٠ .
الركب المُقدس ـــ الرسالة ـــ ( العدد الممتاز ) ـــ المحرم ١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .
أرض النبوة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٤٧ ـــ ذو القعدة ١٣٨٨ هـ ـــ ص ٤٨ .

ـــ **محمود محمد الجرف**

خواطر وأشواق ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١١ ـــ ذو القعدة ١٣٨٥ هـ ـــ ص ٢٨ .

ـــ **محمود محمود**

مقطوعة بدون عنوان ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ٩ ـــ ٥١ / ١٣٥٢ هـ ـــ ٤٨٢ .

فى مدح رسول الله ( ص ) ــ مكارم الأخلاق ــ السنة ١٣ ــ ٥٥ / ١٣٥٦ هـ ــ ص ٨٧ .

ــ **محمود مفلح**

يا سيدى عذرا ــ شعراء الدعوة ج ٢٢ ــ مؤسسة الرسالة بيروت ــ ١٣٩٨ هـ ــ ص ٩٧ .

ــ **محى الدين عطية**

رسالة إلى الحجيج ــ شعراء الدعوة ــ ج ٦ ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٣٩٨ هـ .

رسالة إلى الحجيج ( م ) ــ المجتمع ــ ع٤٢ ــ ١٩٧١ .

ــ **مختار الوكيل ( دكتور )**

كعبة الله ــ رابطة العالم الإسلامى ــ ربيع الأول ١٣٩٤ هـ ــ ص ٥٤ .

نفحات روحية ــ الثقافة ــ ع ١٢ ــ سبتمبر ــ ١٩٧٤ ــ ص ٣٢ .

باب الرسول ــ الثقافة ــ ع ١٥ ــ ديسمبر ١٩٧٤ . ص ٣٤ .

باب الرسول ( م ) ــ الهلال = أغسطس ــ ١٩٧٨ .

ــ **المدنى الحمراوى**

طريق النور ــ الوعى الإسلامى ــ ع ١٠ ــ شوال ١٣٨٥ هـ ــ ص ٢٦ .

ــ **مرسى شاكر طنطاوى**

غزوة بدر ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٢٢ ــ رمضان ١٣٨٦ هـ ــ ص ٤٨ .

مشى بمواكب التاريخ صفا ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٢٧ ــ ربيع الأول ١٣٨٧ هـ ــ ص ٣٦ .

الصيام ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٣ ـــ رمضان ١٩٨٧ هـ ـــ ص ٥٠ .

ميلاد أمة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٥١ ـــ ربيع الأول ١٣٨٩ هـ ـــ ص ٤٨ .

**. مصطفى صادق الرافعى**

قال يتوسل .. ـــ ديوانه ج ١ ـــ المطبعة العمومية بمصر ـــ ١٣٢١ هـ / ص ١١٨ .

**ـ مصطفى عبد الحميد والى**

ذكرى الهجرة ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٣ ـــ ٥٥ / ١٣٥٦ هـ ـــ ص ١٢١ .

نفحة محمدية ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٦ ـــ ٥٨ / ١٣٥٩ هـ ـــ ص ١٢٩ .

بين عامين ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٧ ـــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ـــ ص ٨٦ .

من خواطر المولد ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٧ ـــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ـــ ص ٢٢٤ .

فى مولد النور ـــ مكارم الأخلاق ـــ السنة ١٧ ـــ ٥٩ / ١٣٦٠ هـ ـــ ص ٢٧٠ .

**ـــ مصطفى عبد الرحمن**

محمد مشرق النور ـــ الهلال ـــ أغسطس ١٩٧٨ .

**ـــ مصطفى النجار**

بطاقة إلى محمد رسول البشرية ـــ ديوانه : ماذا يقول القبس الأخضر ؟ حلب ( سورية ) ١٩٧٧ .

**ـــ معروف الرصافى**

نحن والماضى ـــ ديوانه : المجلد الأول ـــ دار العودة ـــ بيروت ـــ

١٩٧٢ ــ ص ٩٣ .

فى حفلة الميلاد النبوى ــ المجلد الأول ــ دار العودة ــ بيروت ــ ١٩٧٢ ــ ص ٩٣ .

**ــ معوض عوض إبراهيم**

بين يدى النبى ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٣٤ ــ المحرم ١٣٨٨ هـ ــ ص ٧٩ .

يوم الثأر ــ الوعى الإسلامى ــ ع ٤٣ ــ رجب ١٣٨٨ هـ ــ ص ٦٠ .

الإسراء والمعراج ــ المجتمع ــ ع ٥٣١ ــ ٢٩ رجب ١٤٠١ هـ ــ ص ٤٢ .

**ــ ميشال مغربى**

لبّيك نور المسلمين ــ ديوانه أمواج وصخور ــ مطبعة صفدى التجارية ــ سان باولو ١٩٧٧ .

الرسول العربى ــ ديوانه أمواج وصخور ــ مطبعة صفدى التجارية ــ سان باولو ١٩٧٧ .

**ــ منذر الشعّار**

عزمت على مدح الرسول ــ المسلمون ــ العدد الأول ــ ٣٠ أكتوبر ١٩٨١ ــ ص ٤٤ .

**ــ المهدى محمود عبد الله**

ذكرى هجرة المختار ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٥ هـ .

إسراء خير الأنبياء ــ منبر الإسلام ــ رجب ١٣٩٧ هـ .

هجرة النور ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٣٩٨ هـ .

هجرة الهادى ــ منبر الإسلام ــ المحرم ١٤٠٠ هـ .

**ــ ميشيل الله ويردى**

وحى البردة ــ الرسالة ــ السنة العشرون ــ ١٩٥٢ .

**ناجى طنطاوى**

من مناظر الهجرة : أم سلمة ــ الرسالة ــ السنة الرابعة = ١٩٣٦ .

**نازك الملائكة**

الزرقاء والمدينة ــ مخطوطة .

القمر على مزدلفة ــ مجلة الشعر ــ أبريل ١٩٧٧ .

زنابق صوفية للرسول ــ مجلة الشعر ــ ع ٩ ــ يناير ١٩٧٨ .

**نجاتى عبد الرحمن**

مولد المصطفى الأعظم ــ منبر الإسلام ( ملحق ) ــ ربيع الأول ١٣٨٧ هـ ــ ص ١٩٢ .

**نجيب الكيلانى**

عيد الهجرة ــ أغانى الغرباء ــ ط١ ــ مطابع دار الكتب ــ بيروت ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٣١ .

**. نذر الإسلام ( شاعر بنغالى )**

إلى المدينة : ترجمة أحمد حافظ ــ الأمة ــ ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ــ ص ٣٢ .

**ـ نذير مسلم**

على أعتاب الرسول ﷺ ــ المجتمع ــ ع ٥٢٠ ــ ١١ جمادى الأولى ١٤٠١ هـ ــ ص ٤٧ .

**ـ نصر سمعان**

عيد المولد النبوى ــ الناطقون بالضاد فى أميركا اللاتينية للبدوى الملثم ــ دار الريحانى ــ بيروت ــ ١٩٥٦ .

**ـ نظامات جونج ( شاعر تركى )**

أمام قبر الرسول بيثرب ــ ترجمة : عبد الواحد الإمبابى ــ الرّسالة السنة ٢٢ ــ ع ١١٢١ ــ ص ٤٢ .

ـ نعمان ماهر الكنعاني

القصيدة الحجازية ـ المزاهر ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ـ ١٩٨١ .

ـ نعمت عامر

خديجة بنت خويلد ـ الشعر ـ ع ١٣ ـ يناير ١٩٧٩ ـ ص ١٣٧ .

ـ هارون هاشم رشيد

أم القرى ـ الثقافة ـ ع ٣٨ ـ نوفمبر ١٩٧٦ ـ ص ٤٣ .

محمد يا رسول الله ـ حتى يعود شعبنا ـ ط دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٦ .

ـ هاشم الرفاعي

نهج البردة ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ميلاد الرسول ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ميلاد الرسول ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

وحي المولد ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

الذكرى العاطرة ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

عيد الهجرة ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ذكرى المولد ـ ديوانه ـ تحقيق حسن بريغش ـ مكتبة الحرمين ـ الرياض ـ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ميلاد الرسول ــ ديوانه ــ تحقيق حسن بريغش ــ مكتبة الحرمين ــ الرياض ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م

مولد النور ــ ديوانه ــ تحقيق حسن بريغش ــ مكتبة الحرمين ــ الرياض ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

**. وصفي قرنفلي**

محمد والعرب ــ الرسالة ــ السنة الثانية ــ ١٩٣٤ .

محمد ( م ) ــ الهلال ــ نوفمبر ١٩٧٦ .

**. وليد الأعظمي**

ــ ذكريات ونسيان ــ شعراء الدعوة ــ ج ٥ ــ مؤسسة الرسالة بيروت ــ ١٣٩٨ هـ / ١٩٨٧ م ــ ص٧ .

وحي الهجرة ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٣٨ .

بدر الكبرى ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٤١

يا أمة القرآن ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٤٥ .

بدر وتموز ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٤٩ .

ذكرى ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٧٦ .

فى سبيل الحق ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ٨٣ .

يوم محمد ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ــ ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ١٠٥ .

حقيقة الرقىّ ــ الزوابع ــ ط ٢ ــ دار البشير للطباعة ــ بغداد ــ ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ــ ص ١١٥ .

ربيع النبى ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ــ ١٤٠٤ هـ ــ ١٩٨٤ م ــ ص ١٣ .
بيارق النصر ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ــ ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ٣٩ .
سكت الزمان ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ ــ ١٩٨٤ م ــ ص ٤٩ .
وحى الإسراء ــ أغانى المعركة ــ ط٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ ــ ١٩٨٤ م ــ ص ٦٨ .
روح وريحان ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ٧٩ .
شكاية ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ١٠٣ .
منابع النور ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ص ١٢١ .
ضيوف الله ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ١٢٥ .
أشواق ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ١٣٠ .
راية النبى ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ١٣٧ .
سيوف محمد ــ أغانى المعركة ــ ط ٢ ــ المكتب الإسلامى ــ بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ــ ص ١٤٠ .

**ــ وليد قصّاب ( دكتور )**

أبو لهب ــ الأمة ــ رجب ١٤٠٢ هـ ــ ص ٦٧ .
نفحات قدسّية ــ الأمة ــ ربيع الآخر ١٤٠٤ هـ ــ ص ١٧ .

**عبد الغفار**

مدحة نبوية ـــ مخطوطة أشار إليها الدكتور الجيزاوى فى « العامل الدينى » .

**يحيى الحاج يحيى**

فى ظلال المصطفى ـــ ديوانه ـــ دار الأصيل ـــ حلب ( سورية ) ـــ ١٩٧٧ . ( كله عن محمد ـــ ص ـــ ) .

**يوسف بن إسماعيل النبهانى**

الهمزية الألفية المسماة طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء ـــ المطبعة الأدبية ـــ بيروت ١٣١٤ هـ .

العقود اللؤلؤية فى المدائح المحمّدية ـــ مطبعَة صبرا ـــ بيروت ـــ ١٣٢٩ هـ .

**يوسف زاهر**

وقفة خاشعة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٨ شعبان ١٣٨٥ هـ ـــ ص ٥٠ .

وحى الهجرة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ١٣ ـــ المحرم ١٣٨٦ هـ ـــ ص ١٠٨ .

فى ذكرى الهجرة ـــ الوعى الإسلامى ـــ ع ٣٤ ـــ المحرم ١٣٨٨ هـ ـــ ص ٦٠ .

**يوسف العظم**

صفحة خلود ـــ فى رحاب الأقصى ـــ ط ٣ ـــ المكتب الإسلامى ـــ بيروت ـــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ـــ ص ٤٥ .

المولود وعام الفيل ـــ فى رحاب الأقصى ـــ ط ٣ ـــ المكتب الإسلامى ـــ بيروت ـــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ـــ ص ١٤٣ .

الرضاع وحليمة السعدية ـــ فى رحاب الأقصى ـــ ط ٣ ـــ المكتب الإسلامى ـــ بيروت ـــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ـــ ص ١٤٥ .

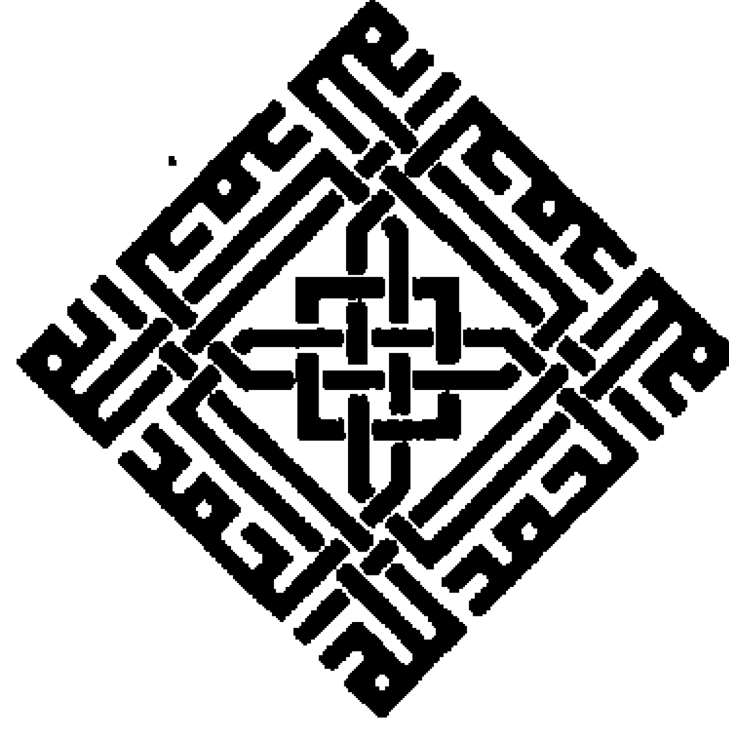
رجمت إبليس ـــ فى رحاب الأقصى ـــ ط ٣ ـــ المكتب

الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٤٧ .
لبيت بالقلب — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٥٤ .
فى موكب النور — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٥٩ .
اليتيم الأعز — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٦٣ .

**— قصائد بدون ناظم ، أو منسوبة إلى شعراء مغاربة ، أو بعض أحباب رسول الله ﷺ ، ونشرت بمجلدات مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، وإن كنت أرجح نسبة معظمها إلى الشاعر الراحل « آلصاوى على شعلان » ، ففيها معجمه ونفسه الشعرى .**

نشيد المكارم فى الصيام — السنة ١٠ — ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٩٥ .
ليلة الإسلاراء والمعراج — السنة ١٠ — ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٥٥٧ .
الشوق إلى زيارة رسول الله ( ص ) — السنة ١١ — ٥٣ / ١٣٥٤ هـ — ص ١٢١ .
نشيد التلميذات للعام الهجرى — السنة ١١ — ٥٣ / ١٣٥٤ هـ — ص ١٨٩ .
فى مدح رسول الله ( ص ) ومدح طيبة — السنة ١٢ — ٥٤ / ١٣٥٥ هـ — ص ١٣٨ .
نشيد الهجرة — السنة ١٣ — ٥٥ / ١٣٥٦ هـ — ص ٨٦ .
فى مدح رسول الله — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص ١٦ .
فى مدح رسول الله — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص ٩٥ .

نشيد الهجرة ـــ السنة ١٥ ـــ ٥٧ / ١٩٥٨ هـ ـــ ص ١٤٢ .
نشيد المولد النبوى ـــ السنة ١٥ ـــ ٥٧ / ١٩٥٨ هـ ـــ ص ٢١٢ .
نشيد العام الهجرى ـــ السنة ١٦ ـــ ٥٨ / ١٣٥٩ هـ ـــ ص ٩٢ .
نشيد المولد النبوى ـــ السنة ١٦ ـــ ٥٨ / ١٣٥٩ هـ ـــ ص ٢٩٩ .
قبس من أنوار المولد النبوى ـــ السنة ٢٠ ـــ ١٣٦٣ هـ ـــ ص ٨٧ .



# الفهرســت


| الموضوع | | الصفحة |
|---|---|---|
| ــ **الإهداء** ........................................ | | ٣ |
| ــ **المقدمة** ........................................ | | ٥ ــ ١٢ |
| ــ **التمهيد** : الشخصية المحمّدية من خلال المديح النبوى ( نظرة تاريخية ) | | ١٥ ــ ٨٦ |
| ــ **الباب الأول** ........................................ | | ( ٧٨ ــ ٣٢٢ ) |
| **توطئة :** | الشخصيّة المحمدية فى تيارات الشعر الحديث | ٨٩ ــ ١٠٨ |
| **الفصل الأول :** | الملامح المحمدية الخاصة .................... | ١٠٩ ــ ٢٠٠ |
| | شخصية النبى المبعوث .................... | ١١٨ |
| | الشخصيّة المحمدية من خلال الأحداث .................... | ١٥٦ |
| | الشخصية المحمدية من خلال الأماكن .................... | ١٧٥ |
| **الفصل الثانى :** | الملامح المحمدية العامة .................... | ٢٠٣ ــ ٣٢٢ |
| | البطل القومى .................... | ٢٠٥ |
| | الرمز الحضارى .................... | ٢٣٧ |
| | المثال الإنسانى الكامل .................... | ٢٥٥ |
| | المصلح الاجتماعى ( من خلال منظور نصرانى ) .......... | ٢٧٢ |
| ــ **الباب الثانى :** | قضايا البناء الشعرى .................... | **( ٣٢٥ ــ ٥٥٤ )** |
| **توطئـة :** | الشخصيّة المحمدية بين شعراء العرب والعجم | ٢٣٥ ــ ٣٣٩ |
| **الفصل الأوّل :** | المحافظة والتجديد .................... | ٣٤٣ ــ ٤٤٢ |
| | **أولا** : القصيدة التقليدية .................... | ٣٤٤ |
| | **ثانيا** : القصيدة المتجددة .................... | ٣٩٢ |

الموضوع — الصفحة


الفصل الثانى : الأعمال الدرامية ........ ٤٤٥ ـــ ٤٧١

أولا : المسرحيات ........ ٤٤٥

ثانيا : الملاحم والمطولات ........ ٤٥٢

الفصل الثالث : أدوات التشكيل الشعرى ........ ٤٧٥ ـــ ٥٢٠

أولاً : المعجم الشعرى ........ ٤٧٦

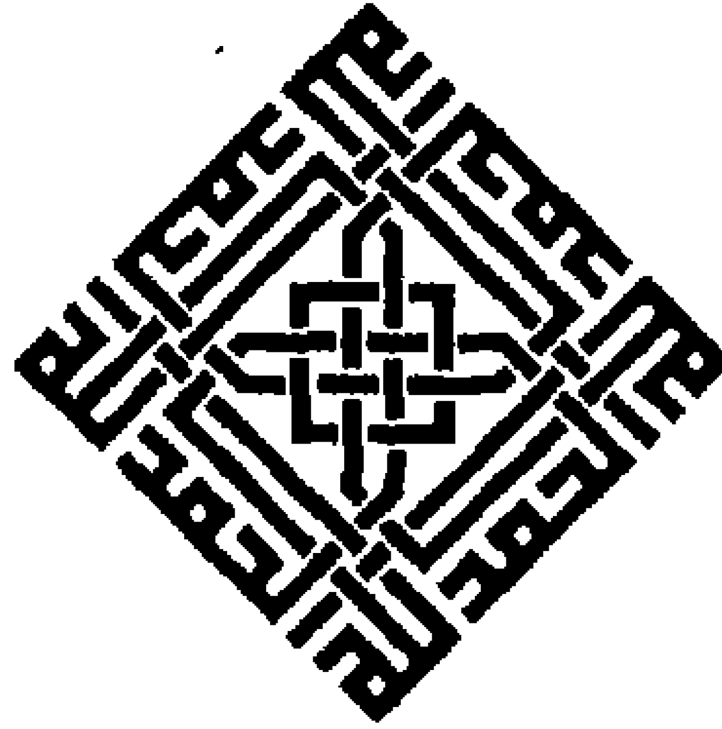
ثانيا : الصورة الشعرية ........ ٤٩١

ثالثا : الموسيقى ........ ٥٠٦

الخاتمة ........ ٥٢١

المصادر والمراجع ........ ٥٢٩

ملحق : قائمة أولية ( بيبلوجرافيا ) ........ ٥٥٧

## كتب أخرى للمؤلف .

**إسلاميات :**

١ ـ مسلمون لانخجل ـ دار الاعتصام ـ القاهرة . ( نفد )
٢ ـ حراس العقيدة ـ دار الاعتصام ـ القاهرة . ( نفد )
٣ ـ الحرب الصليبية العاشرة ـ دار الاعتصام ـ القاهرة . ( نفد )
٤ ـ ندوة الإسلام والعلمانية ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .

**أدب ونقد :**

١ ـ رائحة الحبيب ( مجموعة قصصية ) ـ القاهرة . ( نفدت )
٢ ـ الحب يأتي مصادفة ( رواية عن حرب رمضان ) ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ ( نفدت )
٣ ـ الغروب المستحيل : سيرة كاتب ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ـ ( نفد )
٤ ـ مطوّلة على أحمد باكثير ـ نادى جازان الأدبى ـ السعودية ـ ( نفد )
٥ ـ مدرسة البيان فى النثر الحديث ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .
٦ ـ موسم البحث عن هويّة : دراسات فى الرواية والقصة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

**دراسة إعلامية :**

١ ـ الصحافة المهاجرة ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .

**تحت الطبع ( إن شاء الله ) :**

١ ـ العودة إلى الينابيع ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .
٢ ـ الصلح الأسود ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .
٣ ـ طاعون العصر ـ دار الاعتصام ـ القاهرة .

رقم الإيداع ٧٠٣٠ / ٨٦

الترقيم الدولى ٩ — ٨٧ — ١٤٢٠ — ٩٧٧

مطابع الوفاء ـ المنصورة

شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب

ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠

تلكس : ٢٤٠٠٤ DWFA UN




دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع . ش.م.م . المنصورة

التوزيع : شارع البحر أمام كلية الطب . ت : ٣٤٧٤٢٣

المطابع : شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب - عمارة الوفاء

ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠ - تلكس : ٢٤٠٠٤ DWFAUN